This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

822.8
M350
S36

B 952,945

UNIV. OF MICH.
NOV 19 1908

Der Litterarische Einfluss Spensers auf Marlowe.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der hohen philosophischen Fakultät

der

Vereinigten Friedrichs-Universität Halle-Wittenberg

vorgelegt von

Georg Schoeneich

aus **Bromberg.**

Halle a. S.
Buchdruckerei Hohmann
1907.

Gift of
Univ. Halle
Nov. 17, 1908

Referent: Herr Prof. Dr. A. Wagner.

Meinen lieben Eltern.

187228

Zugrunde liegen der Arbeit die Textausgaben von:

R. Morris: The Works of Spenser. Globe Edition, London 1902.

Hermann Breymann und Albrecht Wagner: Marlowes Werke, Historisch-kritische Ausgabe:

I. Tamburlaine, herausgegeben von A. Wagner, Heilbronn 1885. Band 2 der Englischen Sprach- und Litteraturdenkmale des 16., 17. und 18. Jahrhunderts, hrsgb. von Karl Vollmöller.

II. Doctor Faustus, hrsgb. von H. Breymann, Heilbronn 1889. Band 5 bei Vollmöller.

III. The Jew of Malta, hrsgb. von A. Wagner, Heilbronn 1889. Band 8 bei Vollmöller.

Die übrigen Werke Marlowes werden zitiert nach der Ausgabe von A. H. Bullen: The Works of Christopher Marlowe, in three volumes, London 1885.

An Wörterbüchern habe ich benutzt:

Alexander Schmidt: Shakespeare Lexicon. 2 Bde., Berlin 1902.

Robert Nares: A Glossary, or Collection of Words, Phrases, Names etc. which have been thought to require Illustration, in Works of English Authors particularly Shakespeare and his Contemporaries. New edited by James Halliwell and Thomas Wright. 2 vol., London 1876.

Die übrige benutzte Litteratur ist in der Arbeit an den betreffenden Stellen angeführt.

Abkürzungen:

F. Q. = Faerie Queene.

T. = Tamburlaine.

Dr. F. = Doctor Faustus.

J. of M. = Jew of Malta.

Edw. II. = Edward II.

Im Ausgang des 16. Jahrhunderts galt Spenser als der größte Dichter Englands. Seine Werke waren die ersten, die die neue Epoche der englischen Litteratur glänzend einleiteten, und die alle poetischen Erzeugnisse seit Chaucer überragten. Es ist daher nur natürlich, daß er auf die zeitgenössischen Dichter nicht ohne Einfluß blieb. Wenn es auch zunächst unwahrscheinlich sein mag, daß der Epiker Spenser auf einen Dramatiker wie Marlowe gewirkt haben soll, so ist dies doch eine Tatsache. A. Dyce in seiner Ausgabe der Werke Marlowes vom Jahre 1850 führt eine Stelle [1]) an, die wörtlich aus Spensers Faerie Queene übernommen ist. 1885 weist H. Bullen in seiner Ausgabe der Werke Marlowes auf eine andere Entlehnung [2]) aus dem Epos hin; dann brachte Ch. Crawford in einem Aufsatze [3]) vom Jahre 1901 einige weitere Parallelstellen. Nähere Beziehungen von Spensers Epos zu den Dramen Marlowes sind noch nicht aufgedeckt worden, obwohl die kurzen Hinweise der genannten Gelehrten bereits bedeutsam genug waren. Die folgende Abhandlung hat es sich nun zur Aufgabe gestellt, zu untersuchen, ob man wirklich berechtigt ist, von einem Einfluss Spensers auf den Dramatiker Marlowe zu sprechen.

Das Erscheinen von The Shepheardes Calender [im Jahre 1579] erregte Aufsehen und machte Spenser mit einem Schlage

---

[1]) S p. 57, 58 dieser Arbeit.

[2]) „ „ 54 „ „

[3]) Ch. Crawford: Collectanea, First Series, Edmund Spenser: Locrine and Selimus. The Shakespeare Head Press. Stratford on Avon 1906. [Dieser Aufsatz ist zuerst in der Zeitschrift "Notes and Queries" im Jahre 1901 erschienen.]

in der litterarischen Welt Londons und am Hofe der jungfräulichen Königin bekannt. Mit Interesse sah man neuen Dichtungen des jungen, verheißungsvollen Talentes entgegen. Jahr auf Jahr verstrich indessen, und keine zweite poetische Schöpfung Spensers erblickte das Licht der Oeffentlichkeit. Die Ungeduld der harrenden Geister war auf eine harte Probe gestellt. Der Dichter weilte als Beamter der Königin seit 1580 in Irland. Dort lebte er als Verwalter des Distrikts Kilcolman Castle in völliger Abgeschlossenheit und sah London kaum vor 1589 wieder. Erst in diesem Jahre wurden drei Bücher seines neuen Werkes, der F. Q., in Druck gegeben, und sie erschienen zu Beginn des nächsten Jahres im Buchhandel. Vermutlich, um die Nachfrage seiner Freunde und Gönner zu befriedigen, hatte Spenser bereits vorher unter ihnen die F. Q. im Manuskript zirkulieren lassen. Wie wäre sonst Abraham Fraunce imstande gewesen, in seiner Arcadian Rhetorike, die 1588 gedruckt wurde, schon einige Zeilen aus Buch II der F. Q. [siehe Alex. Dyce: The Works of Marlowe p. 66 col. 2 Anm.] zu zitieren? Er muß also das Manuskript bereits gekannt haben. Seine Erwähnung des Buches spricht für den Erfolg, den es schon vor dem Drucke in dem auserwählten Leserkreis der Hauptstadt fand. Eine Anekdote schildert vortrefflich den Eindruck, den das Epos auf die Leser und Hörer machte: „Spenser teilte seinem Gönner Sidney Proben aus der Faerie Queene mit. Kaum hatte Sir Philipp einige Stanzen gelesen, als er seinem Hausmeister befahl, dem jungen Dichter 50 Pfund auszuzahlen. Nachdem er weiter gelesen hatte, befahl er die Summe zu verdoppeln, und als der Hausmeister zögerte, rief ihm der Ritter zu, er solle 200 Pfund auszahlen und zwar auf der Stelle; denn ließe ihm der Diener Zeit, erst noch weiter zu lesen, so könnte er in Versuchung geraten, für ein solches Gedicht sein ganzes Vermögen hinzugeben.“ [1]) Wenn die Anekdote nicht wahr ist, so ist sie doch zweifellos gut erfunden.

---

[1]) Scherr: Geschichte der Englischen Litteratur p. 53 Anm. 3. Aufl. Leipzig 1883.

Die F. Q. soll nach der Angabe in A. W. Wards [1]) History of English Dramatic Literature möglicherweise durch Raleighs Vermittelung Marlowe, der eben Cambridge verlassen hatte, zugänglich gewesen sein. Auch auf ihn wird diese Dichtung eine große Wirkung gehabt haben. War doch in der Ebbe, die seit Chaucer in der englischen Litteratur herrschte, nichts vorhanden, was das Interesse des angehenden Dichters im höheren Grade fesseln konnte. Die moderne englische Sprache hatte noch nicht bewiesen, welcher Reichtum des Ausdrucks, welcher Wohllaut, welche Biegsamkeit ihr innewohnte. Erst das Genie eines Spenser verstand es, Töne hervorzuzaubern, die bis dahin unbekannt gewesen waren. Fraglos erkannte und bewunderte Marlowe in Spenser die kunstverwandte, reifere Seele. Sein Drama Tamburlaine [gedruckt 1590, gespielt bereits um 1587] ist ein beredtes Zeugnis dafür; es zeigt, daß der Dichter eine Zeitlang unter dem Banne von Spensers Epos gestanden hat.

---

[1]) A. W. Ward: History of English Dramatic Literature. 3 vol. London 1899. vol. I p. 321 Anm. 3.

Sprachlicher Einfluß

von Spensers Faerie Queene auf Marlowes Tamburlaine.

Spensers Bedeutung für Marlowe liegt vorwiegend auf sprachlichem Gebiete. Tamburlaine enthält zahlreiche Entlehnungen aus der F. Q.; teils schließen sie sich enger an das Original an, teils sind es nur Parallelen und Nachbildungen. Nur in einem Falle, der schon A. Dyce bekannt war [siehe seine Ausgabe der Werke Marlowes p. 66 col. 2 Anm.], hat der Dramatiker mehrere Verse wörtlich aus der F. Q. übernommen. Oft hat bei Marlowe der gleiche Gedanke ein so eigenartiges Gepräge, daß es kaum zu entscheiden ist, ob er Entlehnung oder Eigentum des Dichters ist.

In der folgenden Untersuchung werden nur die Stellen aus T. behandelt, deren Vorbilder in der F. Q. noch klar erkennbar sind. Die Verse des Dramas werden der Uebersicht wegen der Reihe nach durchgesprochen. Von dieser Anordnung wird nur abgewichen, wenn mehrere Stellen im Drama dem Gedanken nach in Beziehung zu einander stehen, oder wenn sie aus derselben Stanze der F. Q. geschöpft haben, oder wenn ein Heranziehen anderer Belege erforderlich wird, um zu beweisen, daß eine Entlehnung aus dem Epos vorliegt.

Eine Parallele begegnet gleich in den ersten Zeilen des Dramas:

Cosroe: Now to be rulde and gouerned by a man,
At whose byrth-day Cynthia with Saturne ioinde,

And Joue, the Sun, and Mercurie denied
To shed their influence in his fickle brain!
T. 12.

Man vergleiche das Bild in der F. Q.:

And with them eke, O Goddesse heavenly bright!
Mirror of grace and Majestie divine,
Great Ladie of the greatest Isle, whose light
Like Phoebus lampe throughout the world doth shine,
Shed thy faire beames into my feeble eyne,
And raise my thoughtes, too humble and too vile.
Book I Prolog, Stanze 4.

Anklänge an diese Verse der F. F. zeigen noch zwei weitere Stellen in T.:

Tamburlaine: And, when I meet an armie in the field,
Those looks will shed such influence in my campe,
As if Bellona, Goddesse of the war,
Threw naked swords and sulphur bals of fire
Upon the heads of all our enemies.
T. 3220.

Theridamas: Fal, starres, that gouerne his natiuity,
And sommon al the shining lamps of heauen
To cast their bootlesse fires to the earth,
And shed their feble influence in the aire.
T. 4392.

Das aus der F. Q. entlehnte Bild hat in T. Klang und Gestalt stark verändert. An der Art, wie Marlowe dieses Bild in seinem Drama verwendet, kann man die große Sorgfalt erkennen, mit der er an seinem Drama gearbeitet hat. Marlowes eigene Arbeit verleugnet sich nirgends im Stück; was er auch immer entlehnt, der übernommene Gedanke streift unter seinen Händen das Fremde ab und erhält eine besondere Färbung. Dies wird sich im Laufe der Untersuchung immer wieder bestätigt finden. Interessant ist es, die so völlig verschiedene poetische Beanlagung beider Dichter bei dieser Gelegenheit vergleichen zu können.

Für Marlowes Eigentum möchte man die folgenden zwei Stellen halten, wenn sie nicht ein Vorbild in der F. Q. hätten:

Mycetes: Go, stout Theridamas, thy words are swords,
And with thy lookes thou conquerest all thy foes.
T. 75.

Theridamas:
Won with thy words, and conquered with thy looks.
T. 416.

Man vgl.: And when him list the prouder lookes subdew,
He would them gazing blind, or turne to other hew.
F. Q. I. 7, 85.

Der Dramatiker neigt zur Uebertreibung. Gerade im T. tritt dieser Zug des Dichter besonders hervor, wodurch der sprachliche Ausdruck stellenweise bombastisch wird. Diese Tendenz seiner Sprache ist sicher auf Spensers Einfluß zurückzuführen, oder sie ist, wenn schon in Marlowe vorhanden, durch ihn wesentlich verstärkt worden. Man vergleiche z. B. folgende Verse mit drei Stellen aus der F. Q.:

Tamburlaine: . . . . . of so great an host
As with their waight shall make the mountains quake,
Euen as when windy exhalations,
Fihting for passage, tilt within the earth.
T. 236.

Vgl.: Such was this Gyaunts fall that seemd to shake
The stedfast globe of earth, as it for feare did quake.
F. Q. I. 8, 23.

Vgl.: So down he fell, that th' earth him underneath
Did grone, as feeble so great load to lift.
F. Q. I. 11, 54.

Vgl.: He forth issew'd: like as a boystrous winde,
Which in th' earthes hollow caves hath long ben hid
And shut up fast within her prison blind,
Makes the huge element, against her kinde,
To move and tremble as it were aghast,
Untill that it an issew forth may finde:

Then forth it breakes, and with his furious blast
Confounds both land and seas, and skyes doth overcast.
F. Q. III. 9, 15.

Die poesievolle Sprache Spensers war verlockend für Marlowe. Er konnte ihrem eigentümlichen Reiz sich nicht entziehen und übertrug sie auf sein Werk, sich jedoch stets bemühend, sie den dramatischen Anforderungen anzupassen.

Dem Gedanken nach sind mit dem letzten Zitate aus T. noch einige andere Stellen des Dramas verwandt.

Das erste Zitat bildet den Anfang einer misslungenen Rede Zenocrates. Beim Anblick der Leichen Baiazeths und Zabinas ruft sie aus:

Zenocrate: Earth, cast vp fountaines from thy entralles,
[And weth thy cheeks for their vntimely deathes];
Shake with their waight in signe of feare and griefe!
T. 2130.

Vgl. noch: Till at the last he heard a dreadfull sownd,
. . . . . .
That all the earth for terror seemd to shake.
F. Q. I. 7, 7.

Ferner:

Orcanes: And with the thunder of his martial tooles (Tamb.)
Makes Earthquakes in the hearts of men and heauen.
T. 2856.

Tamb.: What, is the dead? Techelles, draw thy sword,
And wound the earth, that is may cleaue in twaine.
T. 3056.

Diese letzten beiden Stellen aus T. erinnern außerdem an eine weitere aus der F. Q.:

Der Schlag des Riesen hat Arthur verfehlt und ist in die Erde gefahren:

The sad earth, wounded with so sore assay,
Did grone full grievous underneath the blow,
And trembling with strange feare did like an erthquake show.
F. Q. I. 8, 8.

Es ist fraglich, ob Marlowe allein auf diese Bilder gekommen wäre. Bei Spenser erscheinen sie natürlich, bei dem Dramatiker aber wirken sie, da auf rein menschliche Verhältnisse übertragen, bombastisch; jedoch eignen sie sich vortrefflich, um Tamburlaines Art zu bezeichnen.

Zuweilen reiht sich im Drama Bild an Bild; eins steht hinter dem anderen an Wirkung nicht zurück, ja jedes folgende Bild sucht noch das vorhergehende zu übertreffen. So schließt sich an Vers 236 (s. p. 12) an:

Techelles: As princely Lions, when they rouse themselues,
Stretching their pawes, and threatning heardes of Beastes,
So in his Armour looketh Tamburlaine.
Me thinks I see kings kneeling at his feet,
And he with frowning browes and fiery lookes
Spurning their crownes from off their captiue heads.
T. 240.

Vgl.: Like as a Lyon that in drowsie cave
Hath long time slept, himselfe so shall he shake;
And coming forth shall spred his banner brave
Over the troubled South, that it shall make
The warlike Mertians for feare to quake
F. Q. III. 3, 30.

Vgl.: There shall a Lion from the sea-bord wood
Of Neustria come roring, with a crew
. . . . . .
That from the Daniske Tyrants head shall rend
Th' usurped crowne. . . . . .
F. Q. III. 3, 47.

In den Hauptzügen folgt Marlowe hier der Vorlage. Der Vergleich mit dem Löwen findet sich im 3. Buche der F. O., mithin scheint der Dramatiker es bei der Abfassung des T. bereits gekannt zu haben. Belege aus dem 3. Buch, die diese Vermutung bestätigen, werden noch oft anzuführen sein.

Besonders erregt im Drama die Frauengestalt der Zenocrate unser Interesse Tamburlaine preist ihre Schönheit. Schon das

Bild bei Spenser, welches in Betracht kommt, ist absurd; infolgedessen auch bei Marlowe. Letzterer gibt noch eigene Zusätze, die es vollends unnatürlich machen:

Tamburlaine: Zenocrate, louelier than the Loue of Joue,
Brighter than is the siluer Rhodope,
Fairer than whitest snow on Scythian hils,
. . . . . .
With milke-white Hartes vpon an Iuorie sled
[Thou shalt be drawen amidst the frosen Pooles,
And scale the ysie mountaines lofty tops,
Which with thy beautie will be soon resolu'd.]
T. 275.

Vgl.: A lovely Ladie rode him faire beside,
Upon a lowly Asse more white then snow,
Yet she much whiter; . . . . . .
. . . . . .
And by her, in a line, a milkewhite lambe she lad.
F. Q. I. 1, 4.

Die Dame ist im Drama wie im Epos weißer als Schnee. Wenn aber Spenser sie weißer als Schnee sein läßt, so genügt das Marlowe nicht; bei ihm ist sie schöner als der weißeste Schnee. Der Gebrauch des Superlativs ist für Marlowe charakteristisch. [Ein ähnlicher Fall tritt noch einmal ein im II. Teile von T. s. w. u. p. 47.]

Die obige Entlehnung beweist so recht Spensers Einfluß auf Marlowes Poesie und seinen Anteil an dessen bombastischer Sprache.

Der Dramatiker zeigt eine große Vorliebe für das Außergewöhnliche, für das Seltene. Diese Vorliebe tritt nicht nur bei der Schilderung des Aeußeren seiner Personen zutage, sie gilt auch für ihr Denken und für ihre Taten; alles geht über menschliches Maß hinaus, Tamburlaine selbst ist das „non plus ultra“:

Theridamas: A Scythian Shepherd so imbellished
With Natures pride and richest furniture.

His lookes do menace heauen and dare the Gods,
His fierie eies are fixt vpon the earth.
T. 343.

In der F. Q. werden ähnliche Schilderungen gegeben, so in den beiden folgenden Stellen:

An hideous Geaunt, horrible and hye,
That with his tallnesse seemd to threat the skye.
F. Q. I. 7, 8.

Her fyrie eyes with furious sparkes did stare,
And with blasphemous bannes high God in peeces tare.
F. Q. III. 7, 39.

Wenn Tamburlaine sich vermißt das Schicksal meistern zu können und ausruft:

I hold the Fates bound fast in yron chaines,
And with my hand turne Fortunes wheel about
T. 362.

so verdankt Marlowe diesen in eine so schwungvolle Form gekleideten Gedanken sicherlich folgenden Versen der F. Q.:

But who can turne the stream of destinee,
Or break the chayne of strong necessitee,
Which fast is tyde to Joves eternall seat?
F. Q. I. 5, 25.

Wie sehr Marlowe diese "high astounding terms", die an dieser Stelle ihren Höhepunkt erreichen, liebte, zeigt sich darin, daß er nochmals denselben Gedanken bringt, indem er Anippe sagen läßt:

Madam, content your self, and be resolu'd
Your Loue hath fortune so at his command,
That she shall stay and turne her wheele no more.
T. 2155.

Die Freiheit Marlowes gegenüber seiner Vorlage tritt am klarsten in einem anderen Beispiele zutage. Daß es sich hier

überhaupt um eine Nachahmung handelt, wäre bei dem neuen Gewande des Bildes unerkennbar gewesen, wenn nicht die Erwähnung eines seltenen Namens die Tatsache einer Entlehnung verraten hätte. Ohne solche Anhaltspunkte ist es natürlich unmöglich etwas Bestimmtes festzustellen.

Tamburlaine: I will not spare these proud Egyptians,
Nor change my Martiall obseruations
For all the wealth of Gehons golden waues.
T. 1902.

Vgl.: The forlorne Maiden, ...
. . . . . .
Am th'only daughter of a King and Oueene,
Whose parents deare, ...
. . . . . .
Did spred ther rule through all the territories,
Which Pison and Euphrates floweth by,
And Gehons golden waves doe wash continually
F. Q. I. 7, 43.

Gehon ist einer der vier Flüsse des Paradieses [1]) [Genesis I. Kap. II. 11. 13. 14]. Nares' Glossar erwähnt ihn nicht. Weder bei Chaucer, Shakespeare, Bunyan, Milton noch sonst wo in der englischen Litteratur begegnet dieser Name. — Diese beiden letzten Zitate aus T. liefern einen überzeugenden Beweis, welches die Quellen zu Marlowes high astounding terms sind. Wohl ist der junge Dichter zu solchen hochtönenden Phrasen veranlagt, doch fehlen ihm die Bilder, um seiner Sprache Kraft und Farbe zu geben. Seine Entlehnungen aus der F. Q. bewahren ihn aber, ins Abgeschmackte zu verfallen. Das Verweben von Elementen aus Spensers Werk mit dem Stoffe seines T. erhöhte noch die Wirkung der machtvollen Sprache dieses Dramas, das sprachlich eine gewisse Berühmtheit bei Marlowes Zeitgenossen besaß.

---

[1]) Genesis I Kap. II, 13: „Das andere Wasser heißt Gihon, das fleußt um das ganze Mohrenland". In der Vulgata steht die Form Gehon, die wohl auch in der englischen Bibelübersetzung stand.

Die Bilder, in denen sich die Reden des Dramas bewegen, sind zahlreich und mannigfaltig. Die Götter des Olymps werden oft herangezogen. Auch hier ist das in der F. Q. gegebene Beispiel von Einfluß gewesen. In einigen solchen Fällen tritt Marlowes Abhängigkeit deutlich hervor [siehe noch p. 28 und 29], so im folgenden:

Tamburlaine: Joue sometime masked in a shepheards weed.
T. 388.

Vgl.: Lo! I, the man whose Muse whylome did maske,
As time her taught, in lowly Shephards weeds.[1])
F. Q. 1. Prolog 1. Eröffnungszeile.

In Vers 454-477 gibt Menaphon eine Beschreibung der Person Tamburlaines [worauf wir am Schlusse dieser Untersuchung in einem besonderen Abschnitt zurückkommen werden]. Diese Schilderung seiner Persönlichkeit macht auf Cosroe Eindruck:

Cosroe: And well his merits show him to be made
His Fortunes maister and the king of men.
T. 482.

Vgl.: [But sith the heavens, and your faire handeling],
Have made you master of the field this day,
Your fortune maister eke with governing.
F. Q. I. 8, 28.

Es folgen nun einzelne kleinere Parallelen:

Meander: This country swarmes with vile outragious men
That liue by rapine and by lawlesse spoile.
T. 538.

Vgl.: By hunting and by spoiling liveden.
F. Q. II. 10, 7.

Die Reden Tamburlaines sind erfüllt mit Hyperbeln:

Tamb.: And bullets, like Joues dreadfull Thunderbolts,
Enrolde in flames and fiery smoldering mistes.
T. 610.

---

[1]) Die Benutzung dieser Stelle aus der F. Q. durch Marlowe ist schon festgestellt worden von Ch. Crawford a. a. O. p. 72.

Vgl.: As when almightie Jove, in wrathfull mood,
To wreake the guilt of mortall sins is bent,
Hurles forth his thundring dart with deadly food
Enrold in flames, and smouldring dreriment.[1])
F. Q. I. 8, 9.

Eine Analogiebildung ist anzunehmen, wenn von Mycetes gesagt wird:

Accurst be he that first inuented war!
T. 658.

Vgl.: Wo worth the man,
That first did teach the cursed steele to bight
In his owne flesh, and make way to the living spright!
F. Q. II. 6, 32.

Das Rittertum wird verspottet in der grotesk-komischen Szene zwischen Mycetes and Tamburlaine:

Mycetes: Thou breakst the law of Armes, vnlesse thou kneele,
And cry me „mercie, noble King!"
T. 678.

Vgl.: False traitour! miscreaunt! thou broken hast
The law of armes to strike foe undefide.
F. Q. II. 8, 31.

Tamburlaine fragt seine Begleiter, um sie zum Kampfe gegen Cosroe anzuspornen, ob sie Könige werden wollen. Jedem sagt er eine Krone zu, als hätte er, wie ein Zauberer, nur zu befehlen, und die Könige kämen und lieferten ihm ihre Kronen aus. Diese Schilderung Tamb.'s als eines prahlenden selbstbewußten Königs ist wahrscheinlich durch die F. Q. inspiriert, wo dem Ritter Guyon die Macht Mammons in verführerischer Weise geschildert wird:

It can purvay in twinckling of an eye;
And crownes and kingdomes to thee multiply.
Do not I Kings create, and throw the crowne
Sometimes to him that low in dust doth ly,

---

[1]) Vgl. Ch. Crawford a. a. O. p. 72.

And him that raignd into his rowme thrust downe,
And whom I lust do heape with glory and renowne?
F. Q. II. 7, 11.

Kaum hat Cosroe mit Tamburlaines Hilfe seinen Bruder vom Throne gestoßen, als ihm sein Verrat zum eigenen Verderben wird. Tamb. selbst begehrt die Herrschaft des Perserreiches und bietet Cosroe die Entscheidungsschlacht an. Diese unerwartete Nachricht versetzt den Perserkönig in Wut; er hält eine zornerfüllte Rede:

Cosroe: What means this diuelish shepheard to aspire
With such a Giantly presumption
To cast vp hils against the face of heauen,
And dare the force of angrie Jupiter?
But, as he thrust them vnderneath the hils,
And prest out fire from their burning iawes,
So will I send this monstrous slaue to hell,
Where flames shall euer feed vpon his soule.
T. 807.

Zu vergleichen sind drei Stellen aus der F. Q.:

What meant that preace about that Ladies throne,
And what she was that did so high aspyre?
F. Q. II. 7, 48.

That Geauntesse Argantè is behight,
A daughter of the Titans which did make
Warre against heven, and heaped hils on hight:
To scale the skyes and put Jove from his right.
F. Q. III. 7, 47.

But unto hell did thrust him downe alive, (Jupiter den Hippolytus)
With flashing thunderbolt ywounded sore:
Where, long remaining, he did alwaies strive
Himselfe with salves to health for to restore,
And slake the heavenly fire that raged evermore.
F. Q. I. 5, 40.

Cosroe wird in der Schlacht schwer verwundet; er fühlt seinen Tod herannahen:

And death arrests the organe of my voice.
Who, entring at the breach thy sword hath made.
Sackes euery vaine and artier of my heart.

T. 854.

Vgl.: With which sad instrument of hasty death,
The wofull lover, ...
A wyde way made to let forth living breath.

F. Q. I. 9, 30.

Vgl.: His subtile tong like dropping honny mealt'h
Into the heart, and searchest every vaine.

F. Q. I. 9, 31.

Selbst bei der Schilderung des Todeskampfes fehlt Marlowe die poetische Sprache nicht. — Die beiden Stellen aus der F. Q. gehören zwei aufeinander folgenden Stanzen an; bei Marlowe haben wir eine geschickte Kombination beider Bilder.

Ein Anklang an obige Stelle aus der F. Q. findet sich in Olympia's Worten:

Deuise some meanes to rid thee of thy life,
. . . . . .
Let this inuention be the instrument.

T. 3884.

Der sterbende König verfolgt genau die Abnahme seiner Lebenskraft:

Cosroe: My soul begins to take her flight to hell,
And summons all my sences to depart.

T. 890.

Vgl. damit: . . . . . He tombling downe on ground,
Breath'd out his ghost, which, to th' infernall shade
Fast flying, there eternall torment found.

F. Q. II, 8, 45.

Cosroe hält nun noch einen langen Monolog, der wenig dramatisch ist, eher einen epischen Charakter hat; wie überhaupt im T. das epische Element stark hervortritt.

Von der folgenden Szene zwischen Agydas und Zenocrate ist der erste Teil unter dem Abschnitt Zenocrate behandelt. Agydas, Z.'s Begleiter, schmäht Tamburlaine; Zenocrate aber wehrt ihm:

Zenocrate: Agydas, leaue to wound me with these words,
And speak of Tamburlaine as he deserues.
T. 1015.

With wounding words, and terms of foule repriefe,
He pluckt from us all hope of dew reliefe.
F. Q. I, 9, 29.

Tamburlaine war heimlicher Zeuge dieser Szene; er ist höchst aufgebracht, die grimmen Blicke, die er Agydas zuwirft, prophezeien diesem nichts Gutes. Da nun Agydas weiß, daß sein Schicksal besiegelt ist, so beschließt er, freiwillig aus dem Leben zu scheiden. Ehe er aber vom Gedanken zur Tat schreitet, schildert er in einem Selbstgespräch seine schwierige Lage:

Agydas:
1046: Betraide by fortune and suspicious loue,
Threatned with frowning wrath and iealousie,
Surpriz'd with feare of hideous reuenge,
I stand agast, but most astonied
1050: To see his choller shut in secrete thoughtes,
And wrapt in silence of his angrie soule!
Upon his browes was pourtraid vgly death,
And in his eies the furie of his hart,
That shine as Comets, menacing reueng,
And casts a pale complexion on his cheeks.
T. 1046.

Vgl. zu v. 1046—51:
And fortune false betraide me to thy powre.
F. Q. I. 2, 22.

desgl.: His looke was sterne, and seemed still to threat
Cruell revenge, which he in hart did hyde.
F. Q. I. 3, 33.

desgl.: Enflamed with fury and fiers hardy hed,
He seemed in hart to harbour thoughts unkind.
F. Q. I. 4, 38.

desgl.: At sight whereof the people stand aghast.
F. Q. III. 1, 16.

Vgl. zu v. 1047—55:

His blazing eyes, like two bright shining shieldes,
Did burne with wrath, and sparkled living fire:
As two broad bacons, sett in open fieldes,
Send forth their flames far off to every shire,
And warning give that enemies conspyre
With fire and sword the region to invade:
So flam'd his eyne with rage and rancorous yre,
But far within, as in a hollow glade,
Those glaring lamps were sett that made a dreadful shade.
F. Q. I. 11, 14.

Obiger Monolog im T. ist ein geschickt angefertigtes Mosaik aus Gedanken der F. Q. Agydas setzt dann sein Selbstgespräch in einem Bilde fort, das aus dem Seeleben genommen ist,[1]) dessen Vorbild wir wahrscheiniich in der F. Q. zu suchen haben. Eine Anregung dazu ist Marlowe fraglos aus dem Epos gekommen. Spenser liebt es, die Leiden und Freuden, das Bangen und Hoffen seiner Helden in solchen Bildern dem Leser vor Augen zu führen. Man vgl.:

[1]) As when the Sea-man sees the Hyades
Gather an armye of Cemerian clouds.
(Auster and Aquilon with winged Steads,
All sweating, tilt about the watery heauens,
With shiuering, speares enforcing thunderclaps,
And from their shieldes strike flames of lightening)
All fearefull foldes his sailes, and sounds the maine,
Lifting his prayers to the heauens for aid
Against the terrour of the winds and waues,
So fares Agydas for the late felt frownes,
That sent a tempest to my daunted thoughtes,
And makes my soule deuine her ouerthrow.
T. 1056.

F. Q. I 3, 27—37; I. 6, 1; I. 11, 21; I. 12, 1; II. 2, 24; II. 6, 5; II. 7, 1; II. 7, 14; II. 10, 4 etc.

Maßlose Prahlerei zeichnet alle Helden des Dramas aus. Baiazeth hält seine drei jungen Söhne für stärker als den jugendlichen Herkules; er schildert ihre Körperkraft in folgenden Worten:

Baiazeth: Whose hands are made to gripe a warlike Lance,
Their shoulders broad for complet armour fit,
Their lims more large and of a bigger size
Than all the brats ysprong from Typhons loins.
T. 1199.

Vgl.: For he was strong, and of so mightie corse,
As ever wielded speare in warlike hand,
And feates of armes did wisely understand.
F. Q. I. 3, 42.

Die Wendung warlike hands findet sich im T. zweimal:

Theridamas: But Tamburlaine and that Tartarian rout
Shall either perish by our warlike hands.
T. 71.

Techelles: For when they perish by our warlike hands.
T. 1117.

Die Schönheit Zenocrates rühmt Tamburlaine in einem seltsamen Gemisch prunkender Vergleiche:

Tamb.:
Zenocrate, the loueliest Maide aliue,
Fairer than rockes of pearle and pretious stone,
The onely Paragon of Tamburlaine,
Whose eies are brighter than the lamps of heauen,
And speech more pleasant than sweet harmony;
That with thy lookes canst cleare the darkened Sky,
And calme the rage of thundring Jupiter.
T. 1210.

Die Verbindung „pearle and pretious stone“ in Vers 1211 findet sich in der F. Q., doch ist es nicht sicher, ob sie auf obige Stelle im T. Einfluß hatte. Man vgl.:

Whose wals and towres were builded high and strong
Of perle and precious stone, that earthly tong
Cannot describe, nor wit of man can tell.
F. Q. I. 10, 55.

Ferner: A mayden Queene that shone as Titans ray,
In glistring gold and perelesse pretious stone;
Yet her bright blazing beautie did assay
To dim the brightnesse of her glorious throne,
As envying her selfe, that too exceeding shone.
F. Q. I. 4, 8.

Marlowe hat augenscheinlich diese Stellen der F. Q. in Vers 1210—11 kondensiert.

Zu Vers 1213 u. 1215 ist der Dichter des T. wohl durch folgende Stellen des Epos angeregt worden:

Her angels face,
As the great eye of heaven, shyned bright,
And made a sunshine in the shady place.
F. Q. I. 3, 4.

Great Ladie of the greatest Isle, whose light
Like Phoebus lampe throughout the world doth shine.
F. Q. I. Prolog, 4.

Einen ganz ähnlichen Vergleich wie in T. 1215 und F. Q. I. 3, 4 haben wir noch in T. v. 2562:

Tamb.: Now, bright Zenocrate, the worlds faire eie,
Whose beames illuminate the lamps of heauen,
Whose chearful looks do clear the clowdy aire.
T. 2562.

Diese Verse sowie auch v. 1215 des T. erinnern außerdem an folgende zwei Stellen in der F. Q.:

Her face right woundrous faire did seeme to bee,
That her broad beauties beam great brightness threw
Through the dim shade.
F. Q. II. 7, 45.

Soone as the morrow fayre with purple beames
Disperst the shadowes of the misty night,
And Titan, playing on the eastern streames,
Gan cleare the deawy ayre with springing light.
F. Q. II. 8, 1.

In bezug auf T. v. 1216 beachte man, welche Wirkung der Anblick von Truth's Schönheit auf den Löwen, der die Dame verfolgt, hervorruft:

His bloody rage aswaged with remorse,
And with the sight amazd, forgat his furious forse.
. . . . . .
O, how can beautie maister the most strong.
F. Q. I. 3, 5 und 6.

Auf diese Verse des Epos gehen noch zwei Stellen aus T. zurück: Der Gouverneur von Damaskus hofft durch eine Gesandtschaft von Jungfrauen, den Sinn des grausamen Eroberers zu erweichen:

Gouernour: Let vs haue hope that their vnspotted praiers,
Their blubbered cheekes, and hartie, humble mones,
Will melt his furie into some remorse.
T. 1801.

Tamb.: Thy princely daughter here shall set thee free;
She that has calmde the fury of my sword.
T. 2219.

Der Dramatiker hat ein ausgesprochenes Geschick, die breite Erzählung der epischen Vorlage in knapper Form wiederzugeben, wie es ja vortrefflich aus dieser Rede Tamb.'s erhellt. Dieser Vorzug wird aber dadurch leider sehr beeinträchtigt, daß diese Rede Tamb.'s stilistisch zu überladen ist. In sieben Versen haben wir nicht weniger als sieben verschiedene Gedanken, von denen sechs noch dazu in die Form einer Hyperbel gekleidet sind; das ist sprachlich unerträglich.

Das Wortgefecht zwischen Zenocrate und Zabina zeigt die Schwäche von Marlowes Frauengestalten. Er läßt Zenocrate z.B. sagen:

Zenocrate: Disdainful Turkesse and vnreuerend Bosse[1]).
T. 1261.

An der rohen Sprache dieser Szene ist wohl das Milieu schuld, in dem Marlowe in London lebte. Der Streit der beiden Frauen, die sich gegenseitig die schmählichste Knechtschaft in Aussicht stellen, hebt sich nicht über Schimpfen und Prahlen empor. Die Entscheidung der Schlacht macht ihrem Streite ein Ende. Baiazeth ist besiegt; für Tamburlaine ist nun der Weg zu einer glänzenden Zukunft frei:

Tamb.: So from the East vnto the furthest West
Shall Tamburlain extend his puisant arme.
T. 1339.

Tamb.: Stretching your conquering armes from east to west.
T. 2658.

Vgl.: Their scepters stretcht from East to Westerne shore,
And all the world in their subjection held.[2])
F. Q. I. 1, 5.

Zenocrates Vater hat sein Heer aufgeboten, um die erduldete Schmach an Tamb. zu rächen; er ergeht sich in wilden Drohungen:

Souldan: Nay, could their numbers counteruail the stars,
Or euer drisling drops of Aprill showers,
Or withered leaues that Autume shakes down,
Yet would the Souldane by his conquering power
So scatter and consume them in his rage,
That not a man should liue to rue their fall.
T. 1396.

Einen verwandten Gedanken bringt noch eine andere Stelle in T:

Gazellus: Which, if a shower of wounding thunderbolts
Should breake out of bowels of the clowdes,
And fall as thicke as haile vpon our heads.
T. 2863.

---

[1]) Zu Bosse vgl. Alex Dyce: The Works of Marlowe p. 24. Anm.
[2]) Vgl. Ch. Crawford a. a. O. p. 73.

Man vergleiche damit:

And with his sword disperst the raskal flockes,
Which fled asonder, and him fell before;
As withered leaves drop from their dryed stockes,
When the wroth Western wind does reave their locks
And underneath him his courageous steed,
The fierce Spumador, trade them downe like docks.
F. Q. II. 11, 19.

dsgl.. Their fluttring arrowes, thicke as flakes of snow.
F. Q. II. 11, 18.

dsgl.: With heapes of strokes, which he at him let flie
As thicke as hayle forth poured from the skie.
F. Q. IV. 3, 25.

Die antike Mythologie spielt bei Marlowe, wohl infolge von Spensers Einfluß, eine große Rolle. Einige Stellen zeigen große Aehnlichkeit mit Spenser:

Messenger: But when Aurora mounts the second time,
As red as scarlet is his furniture.
T. 1420.

Vgl.: As faire Aurora in her purple pall
Out of the East the dawning day doth call.
F. Q. I. 4, 16.

Die nächste Szene liefert ein besseres Beispiel:

Tamb.: As was the fame of Clymenes brain-sicke sonne,
That almost brent the Axeltree of heauen.
T. 1487.

Diesen Gedanken nimmt Marlowe nochmals auf im 2. Teile von T.:

Tamb.: So, raigne, my sonne; . . . . . .
Guiding thy chariot with thy Fathers hand.
As precious is the charge thou vndertak'st
As that which Clymenes brainsicke sonne did guide,
When wandring Phœbes Iuory cheeks were scorcht,
And all the earth, like Ætna, breathing fire.
T. 4620.

Vgl.: [Both for those two, and for his owne deare sonne],
The sonne of Climene, he did repent;
Who, bold to guide the charet of the Sunne,
Himselfe in thousand peeces fondly rent,
And all the world with flashing fire brent; [1])
So like, that all the walles did seeme to flame.
F. Q. III. 11, 38. [2])

Noch nähere Anklänge an die Antike zeigt ein dritter Beleg aus T.; Thetis und Cynthia werden hier in zwei aufeinander folgenden Versen erwähnt:

Theridamas: Unto the shining bower where Cynthia sits,
Like louely Thetis, in a Christall robe.
T. 3454.

Dasselbe geschieht auch in der F. Q.:

Ther Tethys his wet bed
Doth ever wash, and Cynthia still doth steepe
In silver deaw his ever-drouping hed.
F. Q. I. 1, 39.

Wir haben hier also einen sicheren Beweis für die Abhängigkeit Marlowes von Spenser in dieser Anspielung auf die antike Mythologie.

---

[1]) Auffallend ist hier die archaische Form „brent" [s. A. Wagner in seiner Tamburlaine-Ausgabe, Anm. zu v. 1488], die sich bei beiden Dichtern findet. Shakespeare gebraucht nirgends das veraltete Verbum to brenne; Nares in seinem Glossar zitiert für dieses Verbum einige Stellen aus Holinsheds Chronik und zwei aus der F. Q. In den ersten drei Büchern des Epos kommt die Form brent sechsmal vor, ein Zeichen, daß sie hier geradezu Regel ist: I. 9,10; I. 11,28; II. 6,49; II. 7,13; II. 9,28; III. 1,47. Daneben findet sich die Form burnt, so I. 11,27. Marlowe hat mit Ausnahme der oben angeführten Stelle nur die Form „burnt", wie z B.:

Callapine: Kingdomes made waste, braue cities sackt and burnt.
T. 4357.

Dazu vgl. man: Castles surprizd, great cities sackt and brent.
F. Q. II 7,13.

[2]) Die oben zitierte Stelle aus der F. Q. stammt aus dem III. Buche. Um aber als Beweis dafür zu dienen, daß Marlowe dieses Buch schon kannte, dazu ist diese Parallele wohl noch zu schwach (vgl. jedoch Seite 14 u. später).

Alle übrigen Anspielungen auf die antike Mythologie sind bei Spenser und Marlowe grundverschieden und liefern keine näheren Anhaltspunkte, um eine tiefere Beeinflussung Marlowes durch Spenser festzustellen. Der Dramatiker war durch seine Studienzeit hinreichend mit der klassischen Kultur vertraut, um seine Vorlage entbehren zu können, und um unabhängig und frei aus dem reichen Born der klassischen Mythologie zu schöpfen.

Tamburlaine rühmt sich seines blutgierigen Sinnes:

Tamb.: To make me think of nought but blood and war.
T. 1493.

Vgl.: For all in blood and spoile is his delight.
F. Q. II, 4, 42.

Als der Sultan von Aegypten von Baiazeths Sturz hört, giebt er seiner Stimmung in einem Bilde aus dem Seeleben Ausdruck:

Souldan: Be so perswaded that the Souldan is
No more dismaide with tidings of his fall,
Than in the hauen when the Pilot stands,
And viewes a strangers ship rent in the winds,
And shiuered against a craggie rocke;
Yet in compassion of his wretched state,
A sacred vow to heauen and him I make,
Confirming it with Ibis holy name. T. 1594.

Als Vorbild dienten folgende Stanzen[1]), wo Britomart spricht:

"Huge sea of sorrow and tempestuous griefe,
Wherein my feeble barke is tossed long
Far from the hoped haven of reliefe,
Why doe thy cruel billowes beat so strong,
And thy moyst mountaines each on others throng,
Threatning to swallow up my fearefull lyfe?
O! do thy cruell wrath and spightfull wrong
At length allay, and stint thy stormy strife,
Which on thy troubled bowels raignes and rageth ryfe.

---

[1]) Nach Ch. Crawford a. a. O. p. 76/77.

For els my feeble vessell, crazd and crackt
Through thy strong buffets and outrageous blowes,
Cannot endure, but needes it must be wrackt
On the rough rocks, or on the sandy shallowes,
The whiles that love it steres, and fortune rowes:
Love, my lewd Pilott, hath a restlesse mind;
And fortune, Boteswaine, no assurance knowes;
But saile withouten starres gainst tyde and winde:
How can they other doe, sith both are bold and blinde?

Thou God of windes, that raignest in the seas,
That raignest also in the Continent,
At last blow up some gentle gale of ease,
The which may bring my ship, ere it be rent,
Unto the gladsome port of her intent.
Then, when I shall my selfe in safety see,
A table, for eternall moniment
Of thy great grace and my great jeopardee,
Great Neptune, I avow to hallow unto thee!"
F. Q. III, 4, 8-10.

Es handelt sich hier wieder um Stanzen aus dem 3. Buche des Epos, was für die schon erwähnte Vermutung [s. p. 14 u. p. 29 Anm. 2.] spricht, daß Marlowe dieses Buch gekannt und benutzt hat.

Marlowe verschmilzt alle Teile des Stückes derartig, daß es nur durch sorgfältiges Vergleichen gelingt, fremdes Gut im Drama wiederzuerkennen.

Arabia, der mit Zenocrate verlobt ist, will den erlittenen Schimpf an seinem Rivalen rächen:

Arabia: I long to break my speare vpon hist crest,
And prooue the waight of his victorious arme.
T. 1610.

Vgl.: And ever as he rode his heart did earne
To prove his puissance in battell brave

Upon his foe, and his new force to learne,
Upon his foe, a Dragon horrible an stearne.
F. Q. I. 1, 3.

Zenocrate ist von Trauer über die Verwüstung ihrer Heimat erfüllt. Sie hält jetzt den Kampf Tamb.'s mit ihrem Vater für unvermeidlich. Man erwartet einen Konflikt zwischen ihrer Kindesliebe und ihrer Liebe zu Tamb., doch unerwartet wird der Knoten gelöst. Tamburlaine weicht plötzlich von seinen Kriegsregeln ab; er verzeiht dem Sultan, der nun sein Freund wird.

Das Verhängnis für Baiazeth rückt immer näher heran. Bisher hatte nur die Hoffnung auf Befreiung durch einen Sieg des Sultans von Aegypten seine Lebensgeister aufrecht erhalten. Da er Nahrung seit langer Zeit hat entbehren müssen, so ist sein Leib aufs äußerste erschöpft:

Baiazeth: My empty stomacke, ful of idle heat,
Drawes bloody humours from my feeble partes,
Preseruing life by hasting cruell death.
My vaines are pale; my sinowes hard and drie;
My iointes benumb'd; vnlesse I eat, I die.
T. 1733.

Vgl.: And now he has so long remained theare,
That vitall powres gan wexe both weake and wan
For want of food ant sleepe, which two upbeare,
Like mightie pillours, this frayle life of man,
That none without the same enduren can.
F. Q. II. 7, 65.

Lo! here I now for want of food doe dye,
. . . . . .
Of grace I pray thee, give to eat and drink to mee!
F. Q. II. 7, 59.

In dem Drama wie in der F. Q. ist an diesen Stellen genau derselbe Gedanke ausgesprochen.

Die Handlung im Drama schreitet rasch vorwärts; ein Kriegsereignis löst das andere ab, mit buntem Wechsel der Bilder.

Der Gouverneur von Damaskus ist um das Schicksal der Stadt besorgt; er drückt diese Besorgnis in Reden aus, die nicht eines gewissen Pathos entbehren. Seine Hoffnung, durch eine Gesandtschaft von Jungfrauen den Eroberer milde zu stimmen, erfüllt sich nicht. — Tamburlaines Antwort zeigt eine kraftvolle Sprache:

Tamb.: Behold my sword; what see you at the point?

I. Virgin: Nothing but feare and fatall steele, my Lord.

Tamb.: Your fearfull minds are thicke and mistie, then,
For there sits Death, there sits imperious Death.[1])
T. 1889.

Man vgl.: The sight whereof so throughly him dismaid,
That nought but death before his eies he saw.
F. Q. I. 9, 50.

desgl.: For death sate on the point of that enchaunted speare.
F. Q. III. 1,9.

Zu den schönsten Stellen in Marlowes Dramen gehört die berühmte Apostrophe an Zenocrate. Ihr Vorbild befindet sich in der F. Q. II. 8, 22—25. Marlowe steht jedoch seiner Vorlage recht frei gegenüber; er macht auch geschickte Zusätze, indem er Tamb. im Sinne der Errant-Knight-Gestalten sprechen läßt.

Tamb.:
Ah, faire Zenocrate! diuine Zenocrate!
Faire is too foule an Ephitite for thee,
That in thy passion for thy countries loue,
And feare to see thy kingly Father's harme,
With haire discheweld wip'st thy watery cheeks;
And, like to Flora in her mornings pride,
Shaking her siluer tresses in the aire,
Rain'st on the earth resolued pearle in showers,
And sprinklest Saphyrs on thy shining face,

[1]) Eine rühmlich bekannte Beschreibung des Todes gibt Shakespeare in Richard II. III. 2,162: There the antick sits; ferner in Henry VI. I.Teil IV. 7,18: Thou antic Death.

Wher Beauty, mother to the Muses, sits,
And comments vollumes with her Yvory pen,
Taking instructions from thy flowing eies,
Eies which, when that Ebena steps to heauen,
In silence of thy solemn Euenings walk,
Making the mantle of the richest night,
The Moone, the Planets, and the Meteors, light;
There Angels in their christal armours fight
A doubtfull battell with my tempted thoughtes
For Egypts freedom and the Souldans life,
His life that so consumes Zenocrate;

. . . . . .

What is beauty, saith my sufferings, then?
If all the pens that euer poets held
Had fed the feeling of their maisters thoughts,
And euery sweetnes that inspir'd their harts,
Their minds, and muses on admyred theames;
If all the heauenly Quintessence they still
From their immortall flowers of Poesy,
Wherein, as in a myrrour, we perceiue
The highest reaches of a humaine wit;
If these had made one Poems period,
And all combin'd in Beauties worthinesse,
Yet should ther houer in their restlesse heads
One thought, one grace, one woonder, at the least,
Which into words no vertue can digest.

. . . . . .

Saue onely that in Beauties iust applause,
With whose instinct the soule of man is toucht;
And euery warriour that is rapt with loue
Of fame, of valour, and of victory,
Must needs haue beauty beat on his conceites.

. . . . . .

That Uertue solely is the sum of glorie.

Vgl. zu v. 1916—17:

Her face so fair as flesh it seemed not,
But hevenly pourtraict of bright Angels hew,
Cleare as the skye, withouten blame or blot.
F. Q. II. 3, 22.

Einer überirdischen Schönheit gleich erscheint die Dame in der F. Q.; ähnlich wird sie auch in T. geschildert.

Vgl. zu v. 1920:

With garments rent, and heare dischevelled,
Wringing her handes, and making piteous mone:
Her swollen eyes were much disfigured,
And her faire face with teares was fowly blubbered.
F. Q. II. 1, 13.

Vgl. dazu v. 1802 Gouernour:

Their blubbered[1]) cheekes, and hartie, humble mones,
1803 Will melt his furie into some remorse.
[Zu Vers 1803 s. p. 26.] T. 1802.

Die Dame im Epos heuchelt nur den Schmerz, um das Mitleid des Ritters zu erregen.

T. Vers 1802—08 zeigt, wie hier zwei zusammengehörige Verse auf grundverschiedene Quellen zurückgehen.

Vgl. zu v. 1921:

With all the ornaments of Floraes pride
. . . . . .
When forth from virgin bowre she comes in th'early morne
F. Q. II. 12, 50.

Vgl. zu v. 1925—27:

Upon her eyelids many Graces sate,
Under the shadow of her even browes,
Working belgardes and amorous retrate.
F. Q. II. 3, 25.

---

[1]) Ueber das veraltete Wort blubbered s. p. 73.

Vgl. zu v. 1928—33:

Some framd faire lookes, glancing like evening lights.
F. Q. II. 5, 33.

desgl.: In her faire eyes two living lamps did flame,
Kindled above at th' hevenly makers light,
And darted fyrie beames out of the same,

desgl.: So passing persant, and so wondrous bright.
F. Q. II. 3, 23.

desgl.: Her yvorie forhead, full of bountie brave,
. . . . . .
For love his loftie triumphes to engrave,
And write the battailes of his great godhed:
F. Q. II. 3, 24.

Vgl. zu v. 1942—54:

How shall frayle pen descrive her heavenly face,
For feare, through want of skill, her beauty to disgrace?
F. Q. II. 3, 25.

Der Aufbau dieser Rede Tamb.'s ist im wesentlichen schon im Epos vorhanden. Man könnte den Dramatiker mit einem jungen Vogel vergleichen, der unter Anleitung der Eltern seine ersten Flugversuche macht und dabei viel Geschicklichkeit zeigt.

Vgl. zu v. 1942—54:

Ne Poets witt, that passeth Painter farre
In picturing the parts of beauty daynt,
So hard a workemanship adventure darre,
For fear, through want of words, her excellence to marre.
F. Q. III. Prolog, 2.

Vgl. zu v. 1959:

T'adore thing so divine as beauty were but right.
F. Q. III. 7, 11.

Vgl. zu v. 1960—63:

For love does alwaies bring forth bounteous deeds,
And in each gentle hart desire of honor breeds.
F. Q. III. 1, 49.

Vgl. zu v. 1970:

Fame is my meed, and glory vertues pay.
F. Q. III. 10, 31.

Marlowe macht hier den ersten Versuch, das Handeln Tamb.'s psychologisch zu erklären. Kurz zuvor hatte der unerbittliche Kriegsmann nochmals seinen Grundsatz ausgesprochen, daß er nie von seinen Martiall obseruations abweichen werde; nun tut er es doch, um das Leben von Zenocrates Vater zu schonen. Die Schönheit der Tochter des Sultans bewirkt diesen plötzlichen Umschwung in Tamb., ein Umstand, der bei dem grausamen Eroberer überraschen muß. Aus demselben Munde, der eben noch das Niedermetzeln der Jungfrauen von Damaskus befahl, ertönt jetzt dieser Hymnus auf Ze.'s Schönheit. Ein schärferer Kontrast ist kaum denkbar. — Inhaltlich ist der Monolog ganz epischen Charakters, womit auch die Breite der Darstellung übereinstimmt.

Der erste Teil des Dramas nähert sich seinem Ende. Wir finden Baiazeth und Zabina in schmachvoller Gefangenschaft; jede Hoffnung auf Befreiung haben sie aufgegeben. Zwischen ihnen und Tamb. muß es zu einer endgültigen Entscheidung kommen, die natürlich ihr Tod sein wird. Ohne Sang und Klang durften die beiden Gestalten nicht von der Szene verschwinden, dessen war sich Marlowe wohl bewußt. Und so versucht er die Beweggründe ihres ferneren Handelns darzulegen; indem er zunächst ihren augenblicklichen Gemütszustand analysiert und ihn dann Schritt für Schritt bis zu ihrem Ende verfolgt.

Von der F. Q. wird jetzt ausgiebig Gebrauch gemacht; sie dient dem Dramatiker als Rückhalt für diese schwere Aufgabe. Freilich kann er damit den schwierigen Szenen nicht ganz gerecht werden; immerhin macht sich aber ein bedeutender Fortschritt in der sprachlichen Technik bei ihm bemerkbar.

In dem Zwiegespräch zwischen Baiazeth und Zabina wird auf den nahen Tod der beiden Unglücklichen vorbereitet.

Baiaz.: Ah, faire Zabina, we may curse his power,
The heauens may frowne, the earth for anger quake;
But such a Star hath influence in his sword
As rules the Skies and countermands the Gods

More than Cymerian Stix or Distinie;
And then shall we in this detested guyse
With shame, with hungar, and with horror staie
Griping our bowels with retorqued thoughtes,
[And haue no hope to end our extasies].
T. 2011.

Vgl.: She said: Ah dearest Lord, what evill starre
On you has frownd, and pourd his influence bad,
That of your selfe ye thus berobbed arre,
And this misseeming hew your manly looks doth marre?
F. Q. I. 8, 42.

Zabina will lieber den Tod als diese fortgesetzte Knechtschaft erdulden; Baiazeth's Rede bereitet nun auf das kommende Ende vor:

Baiazeth: O life, more loathsome to my vexed thoughts
Than noisome parbreak[1]) of the Stygian Snakes,
Which fils the nookes of Hell with standing aire,
Infecting all the Ghosts with curelesse griefs!
O dreary Engines of my loathed sight,
That sees my crowne, my honor, and my name
Thrust vnder yoke and thraldom of a thiefe,
Why feed ye still on daies accursed beams,
And sink not quite into my tortur'd soule?
. . . . . .

[1]) parbreak: bei Shakespeare kommt das Wort nicht vor. Nares [a. a. O.] zitiert nur die Stelle aus der F. Q., die wahrscheinlich unsere Stelle inspirierte:

Therewith she spewd out of her filthie maw
A flood of poyson horrible and blacke,
. . . . . .
Which stunck so vildly, that it forst him slacke
His grasping hold, ...
. . . . . .
Her filthie parbreake all the place defiled has.
F. Q. I. 1, 20.

2056 O poore Zabina! O my Queen, my Queen!
Fetch me some water for my burning breast,
To coole and comfort me with longer date,
That, in the shortned sequel of my life,
I may poure foorth my soule into thine armes
With words of loue.

T. 2036.

Vgl. zu v. 2036—44:

Ye dreary instruments of dolefull sight,
That doe this deadly spectacle behold,
Why doe ye longer feed on loathed light,
Or liking find to gaze on earthly mould,
Sith cruell fates the carefull threds unfould,
The which my life and love together tyde?

F. Q. I. 7, 22.

Vgl. zu T. 2056—61:

I burne, I burne, I burne! then lowd he cryde,
O! how I burne with implacable fyre;
Yet nought can quench mine inly flaming syde,
Nor sea of licour cold, nor lake of myre:
Nothing but death can doe me to respyre."

F. Q. II. 6, 44.

Für die Schilderung der rein seelischen Leiden ahmt Marlowe die F. Q. viel getreuer nach; ihm selbst fehlt noch dafür die poetische Sprache, namentlich aber das poetische Bild. Bei der Wiedergabe der körperlichen Leiden ist er selbständiger, doch schließt er sich der Diktion der Vorlage an mit einem dreimal wiederholten Anruf Zabinas.

Die Katastrophe steht nun in ihrer letzten Phase. Zabina verläßt den Käfig, um Wasser für Baiazeth herbeizuholen. Während ihrer Abwesenheit zerschmettert sich dieser den Schädel an der Wand seines Gefängnisses, nachdem er vorher noch einen langen Monolog gehalten hat:

Baiazeth: O highest Lamp of euerliuing Joue,
Accursed day, infected with my griefs,

Hide now thy stained face in endles night,
And shut the windowes of the lightsome heauens!
Let vgly darknesse with her rusty coach,
Engyrt with tempests, wrapt in pitchy clouds,
Smother the earth with neuer fading mistes,
And let her horses from their nostrels breathe
Rebellious winds and dreadfull thunderclaps,
. . . . . .
Then let the stony dart of sencelesse colde
Pierce through the center of my withered heart,
And make a passage for my loathed life!

T. 2071.

Vgl. zu V. 2071—75:

O lightsome day! the lampe of highest Jove,
First made by him mens wandring wayes to guyde,
When darknesse he in deepest dongeon drove,
Henceforth thy hated face for ever hyde,
And shut up heavens windowes shyning wyde.[1])

F. Q. I. 7, 23.

Vgl. zu T. 2076:

Enwrapt in coleblacke clouds and filthy smoke.[1])

F. Q. I. 11, 44.

Vgl. zu T. 2078—79:

That flames of fire he threw forth from his large nosethril.

F. Q. I. 11, 22.

desgl.: His searhorses did seeme to snort amayne,
And from their nosethrilles blow the brynie streame,
That make the sparckling waves to smoke agayne.

F. O. III. 11, 41.

Vgl. zu T. 2082—84:

Now let the stony dart of sencelesse cold
Perce to my hart, and pas through everie side,
And let eternall night so sad sight fro me hyde.[1])

F. Q. I. 7, 22.

---

[1]) Ch. Crawford a. a. O. p. 74—75.

F. Q. I. 7, Stanze 22 (siehe p. 39 und p. 40 unten) hat Marlowe ganz übernommen, und zwar inhaltsgetreu.

Baiazeths Reden beweisen, daß unser Dichter ganze Perioden mit Gedanken aus dem Epos aufbaut. Sein Drama erhält dadurch eine starke lyrisch-epische Färbung, wie wir es schon früher beobachteten.

Zenocrate erscheint auf der Szene; ihre Seele ist mit Schmerz erfüllt, sie beklagt das zerstörte Damaskus und die grausame Vernichtung seiner Bewohner. Plötzlich sieht sie Ba. und Zab. tot in ihrem Käfige liegen, da ruft sie aus:

Zenocrate: But see, another bloody spectacle!
Ah, wretched eies, the enemies of my hart,
How are ye glutted with these grieuous obiects,
And tell my soule mor tales of bleeding ruth!
T. 2122.

Vgl.: "But if that carelesse hevens", (quoth she), despise
The doome of juste revenge, and take delight
To see sad pageaunts of mens miseries,
Pitifull spectacle of deadly smart,
. . . . . .
Pitifull spectacle, as ever eie did view!"[1])
F. Q. II, 1, 36 u. 40.

Arabia, Zenocrates erster Verlobter, ist in der Schlacht schwer verwundet worden und flucht nun seinem Mißgeschick:

Arabia: What cursed power guides the murthering hands
Of this infamous Tyrants souldiers,
That no escape may saue their enemies,
Nor fortune keep them selues from victory?
T. 2186.

Vgl.: What direfull chaunce, armd with avenging fate,
Or cursed hand, hath plaid this cruell part,
Thus fowle to hasten your untimely date?
F. Q. II. 1, 44.

[1]) Ch. Crawford a. a. O. p. 74—75.

Die F. Q. hilft Marlowe seine poetische Sprache schaffen, sodaß er jeder Art der Situation im T. gerecht wird.

Der besiegte Sultan von Aegypten fügt sich rasch, wie ein Errant Knight, in die neue Lage der Verhältnisse; seine Niederlage erfüllt ihn sogar mit Genugtuung:

Souldan: And I am pleasde with this my ouerthrow,
If, as beseemes a person of thy state,
Thou hast with honor usde Zenocrate.

T. 2265.

Vgl: Yet in himselfe some comfort he did find,
That him so noble knight had maystered.

F. Q. II. 5, 14.

Die Belege für T. Teil I sind hiermit erschöpft. Für weitere Stellen sind die Anhaltspunkte nicht überzeugend genug, um etwas Sicheres feststellen zu können, auch würde es am Gesamtresultate kaum etwas ändern. Auf ein zusammenfassendes Urteil verzichten wir vorläufig, da T. Teil II noch zahlreiches Material liefert.

Spensers Shepheard's Calender kommt überhaupt nicht in Betracht; ebenso scheiden seine kleineren Dichtungen mit Ausnahme der Ruines of Rome aus.

Tamburlaine Teil I ist ein epochemachendes Werk gewesen. Das beweisen schon die starken Einwirkungen[1]), die es auf gleichzeitige und nachfolgende Dichter ausgeübt hat. Es hatte Neuerungen in der äußeren Form gebracht, Neuerungen in der dramatischen Sprache und in der Handlung, die die Grundlagen für die spätere Entwickelung des englischen Dramas werden sollten.

Der Beifall, den sein Tamburlaine gefunden hatte, veranlaßte Marlowe, eine Fortsetzung zu schreiben. Wie überall in solchen Fällen, so zeigt sich auch hier die bekannte Erscheinung, daß die Fortsetzung gegen den ersten Teil abfällt. Der poetische

[1]) Siehe E. Hübner: Der Einfluß von Marlowes Tamburlaine auf die zeitgenössischen und folgenden Dichter. Diss. Halle 1901.

Gehalt dieses zweiten Teiles ist geringer. Belege für die Benutzung von Spensers Epos finden sich weniger häufig.

Tamburlaine wird im 2. Teile als vollendeter Wüterich geschildert. Der Tod Zenocrates macht ihn dann jeder menschlichen Regung unzugänglich.

Gleich die erste Szene rollt ein Bild voller Schrecken auf:

Orcanes: Danubius stream that runs to Trebizon,
Shall carie, wrapt within his scarlet waves,
. . . . . .
The slaughtered bodies of these Christians.
The Terrene main, wherin Danubius fals,
Shall by this battell be the bloody Sea.
T. 2350.

vgl.: The whiles with blood they all the shore did staine,
And the gray Ocean into purple dy.
F. Q. II. 10, 48.

Der König Orcanes will Frieden mit Sigismond schließen, denn ein Einfall Tamb.'s droht seinem Lande. Mit Drohungen sucht Orcanes sein Ziel bei Sigismond zu erreichen, indem er ihn an seine frühere Niederlage erinnert:

Orcanes: Forgetst thou that, [to haue me raise my siege,]
Wagons of gold were set before my tent,
Stampt with the princely Foule that in her wings
Caries the fearfull thunderbolts of Joue.
T. 2415.

vgl.: And round about him lay on every side
Great heapes of gold that never could be spent;
. . . . . .
But most were stampt, and in their metal bare
The antique shapes of kings and kesars straunge
and rare.
F. Q. II. 7, 5.

Auf Sigismond macht dies wenig Eindruck; mit seinem Heere glaubt er sich jedem Gegner gewachsen. Voll Stolz schildert er dessen Macht und entwirft ein Bild voll Grösse und Erhabenheit,

ähnlich dem, das Satan in Paradise Regained [Book III. 251—298] vor den Augen des Heilands entfaltet:

Sigismond: But now, Orcanes, view my royall hoste,
That hides these plaines, and seems as vast and wide
[As dooth the Desart of Arabia
To those that stand on Badgeths lofty Tower,
Or as the Ocean to the Traueller
That restes vpon the snowy Appenines.]
T. 2423.

Vgl.: So huge and infinite their number were,
That all the land they under them did hyde.
F. Q. II. 11, 5.

Hierzu vgl. noch aus T.:
And numbers, more than infinit, of men.
T. 2867.

Marlowe bedarf nur der Anregung, der Idee, und sein Können zeigt sich in vollem Glanze.

Baiazeths Sohn ist in der Gewalt Tamb.'s zurückgeblieben. Mit Hilfe seines Wächters hofft er zu entfliehen; er bestürmt ihn deshalb mit Bitten und macht ihm große Versprechungen:

Callapine:
2519 The Grecian virgins shall attend on thee,
Skilful in musicke and in amorous laies,
As faire as was Pigmalions Iuory gyrle,
Or louely Jo metamorphosed.
. . . . . .
2527 And cloath of Arras hung about the walles,
Fit obiects for thy princely eie to pierce.
. . . . . .
2531 And when thou goest, a golden Canapie
Enchac'd with pretious stones, which shine as bright
As that faire vail that couers all the world,
When Phoebus, ...
Discendeth downward to th' Antipodes, —
And more than this, for all I cannot tell.
T. 2519—36.

Vgl. zu v. 2519—22:

Fayre Helena, the fairest living wight;
Who in all godly thewes and goodly praise
Did far excell, but was most famous hight
For skil in Musicke of all in her daies,
As well in curious instruments as cunning laies.
F. Q. II. 10, 59.

Vgl. zu v. 2527:

The wals were round about appareiled
With costly clothes of Arras and of Toure.
F. Q. III. 1, 34.

Vgl. zu v. 2531—86:

But for to tell the sumptuous aray
Of that great chamber should be labour lost;
For living wit, I weene, cannot display
The roiall riches and exceeding cost
Of every pillour . . . . . .
. . . . . .
And with great perles and pretious stones embost;
That the bright glister of their beames cleare
Did sparckle forth great light, and glorious did appeare.
F. Q. III. 1, 32.

Vgl. zu T. 2532:

Athwart his brest a bauldrick brave he ware,
That shind, like twinckling stars, with stones most
pretious rare. F. Q. I. 7, 29.

Der Wächter wird durch die beredte Zunge seines Gefangenen betört, schnöde mißbraucht er das ihm anvertraute Amt und entflieht mit Callapine.

Zenocrate bittet ihren Gatten, dem ständigen Kriegsleben zu entsagen:

Sweet Tamburlaine, when wilt thou leaue these armes
And saue thy sacred person free from scathe
And dangerous chances of the wrathfull war?
T. 2570.

Indem Marlowe Zenocrate obige Worte in den Mund legt, schwebten ihm wohl die Bitten der Dame vor, die in der F. Q. ihren Ritter bestürmt, von der Jagd auf wilde Tiere abzulassen:

She of and oft adviz'd him to refraine
From chase of greater beastes, whose brutish pryde
Mote breede him scath unwares but all in vaine;
For who can shun the chance that dest'ny ordaine?
F. Q. III. 1, 37.

Da sich diese Verse im 3. Buche der F. Q. befinden, so haben wir also einen neuen Beweis für die frühere Hypothese, daß Marlowe dieses Buch gekannt habe.

Der Eroberer ist trotz all seiner Liebe zu Zenocrate für ihr Flehen unempfänglich:

Tamb.: Sit vp and rest thee like a louely Queene.
So, now she sits in pompe and maiestie.
T. 2577.

Vgl.: At last forth comes that far renowmed Queene.
With royall pomp and princely majestie.
F. Q. I. 5, 5.

Es tritt hier deutlich hervor, daß sich Marlowe die Schilderung in der F. Q. zum Vorbilde genommen hat, wenn auch die Situation in beiden Werken ganz verschieden ist. Die sprachliche Uebereinstimmung ist so stark, daß ein Zufall hier ausgeschlossen ist.

Die weiche Regung in Tamb. dauert nur einen Augenblick an; die Blutgier hat zu sehr von seinem Herzen Besitz ergriffen, und schrecklicher als je ist jetzt sein Sinnen und Trachten:

Tamb.: For in a field, whose superficies
Is couered with a liquid purple veile
And sprinckled with the braines of slaughtered men,
My royall chaire of state shall be aduanc'd;
And he that meanes to place himselfe therein,
Must armed wade vp to the chin in blood.
T. 2640.

Vgl.: And streams of purple bloud new die the verdant fields.
F. Q. I. 2, 17.

Vgl.: A sea of blood gusht from the gaping wownd,
. . . . . .
And overflowed all the field arownd,
That over shoes in blood he waded on the grownd.
F. Q. I. 8, 16.

Die Uebertreibung „vp to the chin" gegen „over shoes" ist wieder bezeichnend für Marlowe. Ein ähnlicher Fall wurde schon früher [p. 15] festgestellt.

Dieses entsetzliche Bild läßt erwarten, daß Tamb. nun zum grauenhaften Unmenschen wird. Demgemäß tritt die Redefigur der Hyperbel noch stärker hervor als im I. Teile des Dramas.

Bis in den zweiten Akt hinein drängen die kriegerischen Ereignisse alle anderen zurück, kaum daß Zenocrate nochmals auftritt. Die Handlung schreitet rasch fort; Schlag auf Schlag folgt eine Tat der anderen. Die poetische Verzierung der Sprache bleibt, doch zeigt sich nicht so ein großes Maß von Schönheit wie im I. Teile; die Lichtpunkte in der Darstellung erweisen sich wieder als Entlehnungen aus der F. Q.

Orcanes hat Sigesmond, der ihn verräterisch überfiel, besiegt und tödlich verwundet. Eine schreckliche Strafe verhängt er über den gefallenen Feind:

Orcanes: Now shall his barbarous body be a pray
To beasts and foules, and all the winds shall breath
Through shady leaues of euery sencelesse tree
Murmures and hisses for his hainous sin.
T. 2927.

Vgl.: Whose carkases, for terrour of his name,
Of fowles and beastes he made the piteous prayes,
And hong their conquerd armes, for more defame,
On gallow trees; . . . . . .
F. Q. II. 5, 26.

Die Aehnlichkeit zwischen diesen Bildern in beiden Dichtungen ist so groß, daß eine Beeinflussung des Dramatikers durch den Epiker wohl unbestreitbar ist.

Tamburlaine wird durch die plötzliche Erkrankung Zenocrates

beunruhigt; er spricht nun seine immer noch leidenschaftliche Liebe zu seinem Weibe aus, und vergöttert ihre Schönheit. Merkwürdig ist das Gepräge dieser Rede, die auch poetisch minderwertiger ist als jene [s. p. 33 u. 34] aus dem 1. Teile. Ein Vorbild bot ihm die F. Q. dieses Mal nicht, doch sind die leitenden Gedanken aus ihr herausgegriffen und mit eigenen Zusätzen zu einem Ganzen vereinigt. Die Bilder erscheinen infolgedessen gesucht; sie passen nicht recht zu einander und auch nicht zum Thema. — Die Hyperbel nimmt riesige Dimensionen an, sie sucht in der Schönheitsschilderung alles bisher Dagewesene zu übertreffen. Ein paradoxes Wort eröffnet würdig den Reigen:

Tamb.:

Blacke is the beauty of the brightest day;
The golden balle of heauens eternall fire,
That danc'd with glorie on the siluer waues,
Now wants the fewell that enflamde his beames;
. . . . . .
Zenocrate, that gaue him light and life,
. . . . . .
The christall springs, whose taste illuminates
Refined eies with an eternall sight,
Like tried siluer runs through Paradice,
To entertaine diuine Zenocrate.
The Cherubins and holy Seraphins,
That sing and play before the king of kings,
Use all their voices and their instruments,
To entertaine diuine Zenocrate.
And, in this sweet and curious harmony,
The God that tunes this musicke to our soules
Holds out his hand in highest maiesty
To entertaine diuine Zenocrate.

T. 2961—93.

Vgl. zu v. 2962—65:

And her faire eyes, sweet smyling in delight,
Moystened their fierie beames, with which she thrild

Fraile harts, yet quenched not; like starry light,
Which, sparckling on the silent waves, does seeme
more bright.

F. Q. II. 12, 78.

Vgl. zu v. 2962:

That, as the Sunny beames do glaunce and glide
Upon the trembling wave, so shined bright,
And round about him threw forth sparkling fire,
That seemd him to enflame on every side.

F. Q. II. 5, 2.

Vgl. zu v. 2964:

And with forst wind the fewel did inflame.

F. Q. II. 7, 36.

Vgl. zu v. 2968:

Ne under Sunne that shines so wide and faire,
Whence all that lives does borrow life and light.

F. Q. II. 10, 2.

Vgl. zu v. 2982—85:

There the most daintie Paradise on ground
It selfe doth offer to his sober eye,
In which all pleasures plenteously abownd,
And none doeth others happinesse envye;
The painted flowres, the trees upshooting hye,
The dales for shade, the hilles for breathing space,
The trembling groves, the christall running by,
And, that which all faire workes doth most aggrace,
The art which all that wrought appeared in no place.

F. Q. II. 12, 58.

Vgl. zu v. 2986—93:

Eftsoones they heard a most melodious sound,
Of all that mote delight a daintie eare,
Such at attonce might not on living ground,
Save in this Paradise, be heard elsewhere:
Right hard it was for wight which did it heare,
To read what manner musicke that mote bee;
For all that pleasing is to living eare

Was there consorted in one harmonee;
Birdes, voices, instruments, windes, waters, all agree.
F. Q. II. 12, 70.

Vgl. zu v. 2986—93:

The joyous birdes, shrouded in chearefull shade
Their notes unto the voice attempred sweet;
Th' Angelicall soft trembling voyces made
To th' instruments divine respondence meet.
F. Q. II. 12, 71.

Vgl. zu T. 2986—87:

Like as it had bene many an Angels voice
Singing before th' eternall majesty.
F. Q. I. 12, 39.

Der kleinere Teil der Rede, der hier nicht zitiert ist, ist ganz Marlowe's Eigentum; er vervollständigt das bunte Gemisch eigenartiger Bilder, deren Zusammenhang nur ein recht loser ist.

Immerhin lassen sich die Quellen der einzelnen Teile dieses Hymnus, besonders der letzten Hälfte, noch deutlich in der F. Q. wiedererkennen. Sie befinden sich dort nur wenige Stanzen von einander getrennt. Vergleicht man die Vorlage mit den Versen in T., so fällt sogleich die starke Umänderung auf, die das Original erfahren hat. Diese war aber nötig, wenn die Ideen aus dem Epos für das Thema des Dramas Verwendung finden sollten. Gerade die hier verwerteten Stanzen aus dem 12. Gesange gehören zu den Perlen von Spensers Kunst. Selbst in der dramatischen Form hat Marlowe noch viel von dem Glanze und dem Effekt der inneren Musik dieser Verse bewahrt. Sein rhythmisches Gefühl hat sich durch die F. Q. feiner entwickelt, sodaß es stellenweise seiner Sprache einen zarten Wohllaut verleiht.

Wider Erwarten klingt das Ende der Rede weich aus, was wenig zu Tamburlaines Charakter stimmt:

Tamb.: That this my life may be as short to me
As are the daies of sweet Zenocrate.
Phisitions, will no phisicke do her good?
T. 2996.

Zenocrate fühlt ihren Tod herannahen und verhehlt es Tamb. nicht:

Zenocrate: I fare, my Lord, as other Emperesses,
That when this fraile and transitory flesh
Hath suckt the measure of that vitall aire
That feeds the body with his dated health
Wanes with enforst and necessary change.
T. 3002.

Vgl.: But all so soone as his enfeebled spright
Gan sucke this vitall ayre into his brest,
As overcome with too exceeding might,
The life did flit away out of her nest,
And all his sences were with deadly fit opprest.
F. Q. II 7, 66.

Vgl.: His grudging ghost did strive
With the fraile flesh. F. Q. I. 2, 19.

Bisher zeigten alle wichtigeren Ereignisse im Drama sich vorzugsweise mit Gedanken aus dem Epos durchsetzt. Es handelte sich namentlich um schwierige Stellen, die einen wichtigen Fortschritt in der Handlung brachten. Erinnert sei an die Szene, in der Zenocrates Liebe für Tamb. zum Ausbruch kommt [später unter dem Abschnitt Zenocrate behandelt], ferner an den Umschwung in Tamburlaines Gesinnung, infolgedessen er sich entschließt, dem Sultan von Aegypten das Leben zu schenken, und schließlich an Baiazeths Tod. Zu diesen drei Ereignissen, deren Schilderung dem Dichter sicherlich Schwierigkeiten bereitete, kommt jetzt die Szene hinzu, in der Zenocrate stirbt und später noch die Szene zwischen Olympia und Theridamas.

Wenn Tamb. in Vers 3045 sagt:
Her sacred beauty hath enchaunted heauen.
T 3045.
so hat Marlowe wohl an folgenden Vers der F. Q. gedacht:
That even heven rejoyced her sweete face to see.
F. Q. II. 9, 18.

Kriegerische Vorgänge erfüllen den III. Akt. Erst zum Schluß haben wir wieder eine Frauengestalt, eine Burgherrin. Sie erscheint in dem Augenblick, wo die Feste verloren geht. Ihr Gemahl ist soeben seinen Wunden erlegen; sie selbst wünscht sich und ihrem Sohne den Tod in Worten voll wahrem Pathos.

Olympia: Death, whether art thou gone, that both we liue?
Come back again (sweet death) and strike vs both!
One minute end our daies and one sepulcher
Containe our bodies! death, why comm'st thou not?
T. 3415.

Vgl.: Death did he oft desire,
But death will never come when needes require.
F. Q. I. 11, 28.

Vgl.: Come, then; come soone; come sweetest death, to me.
And take away this long lent loathed light.
F. Q. II. 1, 36.

Ihre flehentliche Bitte, Techelles möge sie töten, schlägt dieser ab:

Techelles: Madam, sooner shall fire consume vs both
Then scortch a face so beautiful as this.
T. 3477.

Vgl.: And saw the wicked fire so furiously
Consume his heart, and scorch his Idoles face.
F. Q. III. 10, 14.

Dieses Zitat aus dem III. Buche der F. Q. ist ein unzweifelhafter Beweis, daß Marlowe bei der Abfassung seines T. dasselbe schon kannte und benutzte.

Einer nach dem anderen von Tamb.'s Gegnern zieht mit fester Siegeszuversicht gegen ihn zu Felde. Die Niederlagen ihrer Vorgänger erschrecken sie nicht, ja sie bestimmen sie nur, ihm noch schrecklichere Strafen anzudrohen. So ruft Orcanes aus:

Orcanes: And traueile hedlong to the lake of hell,
Where legions of deuils (knowing he must die

Here in Natolia by your highnesse hands)
All brandishing their brands of quenchlesse fire,
Stretching their monstrous pawes, grin with their teeth,
And guard the gates to entertaine his soule.
T. 3519.

Vgl.: And in his hand a burning brond he hath,
The which he brandisheth about his hed.
F. Q. I. 4, 33.

And therefore still on hye
„ He over him did hold his cruell clawes,
Threatning with greedy gripe to doe him dye,
And rend in peeces with his ravenous pawes,
If ever he transgrest the fatall Stygian lawes.
F. Q. II. 7, 27.

„ The other brandished a bloody knife;
And both did gnash their teeth, and both did threten life.
F. Q. II. 7, 21.

„ All these before the gates of Pluto lay.
F. Q. II. 7, 24.

„ Yet his great yron teeth he still did grind.
F. Q. II. 4, 15.

Tamburlaine gebraucht, seiner Stellung als der Allgewaltige entsprechend, die stärksten Hyperbeln und übertrifft alle darin; man höre die Qualen, die er mit vermessenen Worten den besiegten Königen in Aussicht stellt:

Tamb.: Ile make ye roare, that earth may eccho foorth
The far resounding torments ye sustaine,
As when an heard of lusty Cymbrian Buls
Run mourning round about the Femals misse,
And, stung with furie of their following,
Fill all the aire with troublous bellowing.
3864 I will, with Engines neuer exercisde,
Conquer, sacke, and vtterly consume
Your cities and your golden pallaces,
And with the flames that beat against the cloudes,

Incense the heauens, and make the starres to melt,
As if they were the teares of Mahomet.
T. 3858.

Diese Verse, die zu den schönsten im T. gehören, zeigen eine unverkennbare Abhängigkeit durch die folgenden Stellen der F. Q.:

He loudly brayd with beastly yelling sownd,
That all the fieldes rebellowed againe:
As great a noyse, as when in Cymbrian plaine
An heard of Bulles, whom kindly rage doth sting,
Doe for the milky mothers want complaine,
And fill the fieldes with troublous bellowing [1]).
F. Q. I. 8, 11.

Vgl. zu v. 3864—69:

Through riven cloudes and molten firmament,
The fiers threeforked engin, making way,
Both loftie towres and highest trees hath rent,
And all that might his angry passage stay.
F. Q. I. 8, 9.

Vgl. zu v. 3864 - 69:

And with loud plaintes importuneth the skyes,
That molten starres doe drop like weeping eyes.
F. Q. I. 6, 6.

Die hier aus der F. Q. entnommenen Bilder verleihen den Hyperbeln in dieser Rede Tamburlaines eine Großartigkeit und Extravaganz, wie sie für Marlowe charakteristisch ist; durch sie hat seine Sprache ein imposantes Gepräge erhalten.

Die nächste Szene läßt die trauernde Olympia und den um ihre Liebe werbenden Theridamas auftreten. Wieder wird eine, wenn auch nur kurze, Schilderung weiblicher Schönheit gegeben:

Theridamas: But, when the place obscure and darke,
Which with thy beauty thou wast woont to light.
T. 3894.

[1]) Die Benutzung dieser Stelle ist schon bemerkt worden von H. Bullen: The works of Marlowe, 3 vol. London 1885. Vol. I. p. 173 Anm.

As when fayre Cynthia, in darkesome night,
. . . . . .
breakes forth her silver beames, and her bright hed
Discovers to the world discomfited.
. . . . . .
Such was the beautie and the shining ray,
With which fayre Britomart gave light unto the day.
F. Q. III. 1, 43.

Olympias Antwort trifft den richtigen Ton; sie wirkt natürlicher:

My Lord and husbandes death, with my sweete son's,
With whom I buried al affections
Saue griefe and sorrow, which torment my heart,
Forbids my mind to entertaine a thought
That tends to loue, but meditate on death,
A fitter subiect for a pensiue soule.
T. 3901.

Vgl.: But Britomart . . . . . .
. . . . . .
Grew pensive through that amorous discourse,
. . . . . .
A thousand thoughts she fashiond in her mind.

With such selfe-pleasing thoughts her wound she fedd,
And thought so to beguile her grievous smart;
But so her smart was much more grievous bredd,
And the deepe wound more deep engord her hart,
That nought but death her dolour mote depart.
F. Q. III. 4, 5—6.

Um Olympia zu überreden, schildert und verspricht ihr Theridamas alle Herrlichkeiten und Ehren einer Königin. Die betreffenden Stellen der F. Q. sind ein Muster glänzender Beschreibung, der auch Marlowe in der dramatischen Form noch annähernd gerecht wird:

Theridamas: Thou shalt be stately Queene of faire Argier,
And, cloth'd in costly cloath of massy gold,

3920 Upon the marble turrets of my Court
Sit like to Venus in her chaire of state,
Commanding all thy princely eie desires;
And I will cast off armes and sit with thee,
Spending my life in sweet discourse of loue.
T. 3918.

Vgl.: High above all a cloth of State was spred,
And a rich throne, as bright as sunny day;
On which there sate, most brave embellished
With royall robes and gorgeous array,
A mayden Queene that shone as Titans ray,
In glistring gold and perelesse pretious stone;
Yet her bright blazing beauty did assay
To dim the brightnesse of her glorious throne.
F. Q. 1. 4, 8.

To th' upper part, where was advaunced hye
A stately siege of soveraine majestye;
And thereon satt a woman, gorgeous gay
And richly cladd in robes of royaltye.
F. Q. II. 7, 44.

Vgl. zu v. 3924:
Debatefull strife, and cruell enmity,
The famous name of knighthood fowly shend;
But lovely peace, and gentle amity,
And in Amours the passing howres to spend,
The mightie martiall handes doe most commend;
Of love they ever greater glory bore
Then of their armes; Mars is Cupidoes frend,
And is for Venus loves renowmed more,
Then all his wars and spoiles, the which he did of yore.
F. Q. II. 6, 35.

Die Verschmelzung dieser Stellen der F. Q. ist bei Marlowe wohl gelungen; seine Diktion bleibt in ihrer prägnanten Form innerhalb der Grenze des Dramatischen. Mit großer Gewandtheit behandelt er hier die Sprache.

Die Episode des Todes der Olympia soll nach A. W. Ward[1]) auf Ariost zurückgehen [Orlando Furioso book XXIX: „Isabella defeats the desires of Rodomonte by precisely the same stratagem as that employed by Olympia against Theridamas"].

Durch seine wachsende Macht geblendet, vermißt sich Tamburlaine, wie ein Sonnengott auf dieser Erde einherzuziehen. Die nötigen Bilder zu dieser gewaltigen Rede liefert wieder die F. Q.; dabei wurde eine Stanze von Marlowe z. T. wörtlich kopiert, was bereits Alex. Dyce bemerkt hat.[2])

Tamb.: For there my Pallace royal shal be plac'd,
Whose shyning Turrets shal dismay the heauens,
And cast the fame of Ilions Tower to hell.
[Thorow the streets, with troops of conquered kings,]
Ile ride in golden armour like the Sun,
And in my helme a triple plume shal spring,
Spangled with Diamonds, dancing in the aire,
To note me Emperour of the three fold world,
Like to an almond tree ymounted high
Upon the lofty and celestiall mount
Of euer greene Selinus, queintly dect
With bloomes more white than Hericinas browes,
Whose tender blossoms tremble euery one
At euery litle breath that thorow heauen is blowen.
Then in my coach, like Saturnes royal son
Mounted his shining chariot gilt with fire,
And drawen with princely Eagles through the path,
Pau'd with bright Christall, and enchac'd with starres,
When all the Gods stand gazing at his pomp,
So will I ride through Samarcanda streets,
Until my soule, disseuered from this flesh,
Shall mount the milk-white way, and meet him there.
T. 4088—4109.

[1]) History of Dramatic Literature vol. I p. 325. Ward geht auf Collier zurück, siehe Alex. Dyce a. a. O. p. 64 col 1. Anm.

[2]) Alex. Dyce a. a. O. p. 66. col. 2.

Vgl. zu T. 4088—89:

A stately Pallace . . . . . .
. . . . . .
Whose wals were high, ...
And golden foile all over them diplaid,
That purest skye with brightnesse they dismaid.
High lifted up were many loftie towres.

F. Q. I. 4, 4.

Vgl. zu T. 4090:

And this bright Angels towre quite dims that towre of glas.

F. Q. I. 10, 58.

Vgl. zu T. 4092—4101:

Upon the top of all his loftie crest,
A bounch of heares discolourd diversly,
With sprincled pearle and gold full richly drest,
Did shake, and seemd to daunce for jollity,
Like to an almond tree ymounted hye
On top of greene Selinis all alone,
With blossoms brave bedecked daintily;
Whose tender locks do tremble every one
At everie little breath that under heaven is blowne.[1])

F. Q. I. 7, 32.

Vgl. zu T. 4102—07:

So forth she comes, and to her coche does clyme,
Adorned all with gold and girlonds gay,
That seemd as fresh as Flora in her prime;
And strove to match, in roiall rich array,
Great Junoes golden chayre; the which, they say,
The gods stand gazing on, when she does ride
To Joves high hous through heavens braspaved way,
Drawne of fayre Pecocks, that excell in pride,
And full of Argus eyes their tayles dispredden wide[2]).

F. Q. I. 4, 17.

---

[1]) Alex. Dyce a. a. O. p 66 col. 2 Anm.
[2]) Ch. Crawford a. a. O. p. 78/79.

Vgl. zu T. 4108—09:

. . . . . his grudging ghost did strive
With the fraile flesh; at last it flitted is,
Whither the soules doe fly of men that live amis.

F. Q. I. 2, 19.

In besonderem Grade beweisen die langen Reden im T. Spensers Einfluß auf Marlowe. Die machtvollen Bilder, die dazu der Dramatiker aus dem Epos schöpfte, haben wiederum den Hauptanteil an der poesiereichen Sprache unseres Dramas. Vergegenwärtigen wir uns die betreffenden Scenen jener Reden: sie behandeln die Verherrlichung der Schönheit Zenocrates, einmal im ersten Teile des Stückes, dann nochmals im zweiten; sie berichten über Baiazeths Ende und bringen obige Rede Tamburlaines, die seine ferneren Absichten kund tut. Für die Entwickelung und den Aufbau des Dramas bilden diese Stellen kritische Wendepunkte und sind daher von hervorragender Bedeutung. Von all diesen langen Perioden zeigt die letzte die engste Anlehnung an die benutzten Stanzen des Epos.

Der fünfte Akt ist arm an deutlichen Parallelen zwischen beiden Werken. Zwei Belege sind nur noch vorhanden, deren Bilder aber äußerst wirkungsvoll sind.

Beim Anblick der Stadt Jerusalem fragt der Ritter seinen alten Begleiter:

What stately building durst so high extend
Her lofty towres unto the starry sphere?

F. Q. I. 10, 56.

Vgl. Tamb.:

The stately buildings of faire Babylon,
UUhose lofty pillers, higher than the cloudes,
[UUere wont to guide the seaman in the deepe,
Being caried thither by the cannons force,
Now fil the mouth of Limnasphaltes lake,
And make a bridge vnto the batter'd walles.]

T. 4173.

Das so glänzend begonnene Bild verliert an poetischem Gehalt in der Fortsetzung, die Marlowe ihm giebt.

Ein treffendes Bild entwirft König Amasia von Tamburlaine:

Amasia: The Monster, that hath drunke a sea of blood,
And yet gapes still for more to quench his thirst.
T. 4344.

Vgl.: Deepe was he drenched to the upmost chin,
Yet gaped still as coveting to drinke
Of the cold liquor which he waded in
F. Q. II. 7, 58.

Vgl.: A sea of blood gusht from the gaping wownd.
F. Q. I. 8, 16.

Die Sprache der Dramen Marlowes ist einer erschöpfenden Analyse unterzogen worden[1]), wobei sich auch der sprachliche Minderwert des zweiten Teiles gegenüber dem ersten herausgestellt hat. Der Rückgang, der geringere Reichtum an Stellen, die von wahrer Poesie erfüllt sind, wird auch durch die kleinere Zahl der Entlehnungen aus dem Epos bewiesen, das, wie wir gesehen haben, für die Bildung der poetischen Sprache im T. von folgereichem Einfluß gewesen ist.

Zenocrate.

In einem Aufsatze der Academy vom 20. Oktober 1883, betitelt: The Sources of Marlowes Tamburlaine, deckten seine Verfasser A. Wagner and C. H. Herford die Quellen für dieses Stück auf. Die Resultate dieser Abhandlung bringt dann die Tamburlaine-Ausgabe von A. Wagner in ihrer Einleitung p. VIII ff., desgleichen giebt sie einen Abdruck der Quellen, soweit sie Interesse verdienen. Für die Person Zenocrates geben die Quellentexte des Stückes keine Auskunft; der eine erwähnt sie

[1]) O. Fischer: Zur Charakteristik der Dramen Marlowes. Diss. München 1889.

nur kurz (siehe Tamb.-Ausgabe p. XII), der andere schweigt über sie gänzlich. Es war also für den Dramatiker diese Figur erst zu schaffen. Seine Bewunderung für die F. Q. hat die bisherige Untersuchung ergeben, und so hätte die Annahme, daß er diese Frauengestalt aus ihr entnahm, viel Wahrscheinlichkeit für sich. In der Tat findet sich auch eine Parallele im Epos: Book I Canto 2, Stanze 21—26.

Doch wollen wir zunächst die Frage aufwerfen: Wie wird Zenocrate in das Drama eingeführt, und was wird über ihre Person berichtet?

Tamburlaines Scharen greifen Zenocrate und ihr Gefolge auf der Heerstraße auf und bringen sie zu ihrem Führer:

Tamb.: The iewels and the treasure we haue tane
Shall be reseru'd, and you in better state,
Than if you were arriu'd in Siria,
Euen in the circle of your Fathers armes,
The mightie Souldan of Egyptia. T. 190.

Zenocrate:

195 Ah, Shepheard, pity my distressed plight
. . . . . .
197 And seeke not to inrich thy followers
By lawlesse rapine from a silly maide.
T. 195.

Tamburlaine, von Liebe zu Z. ergriffen, erkundigt sich nach ihren persönlichen Verhältnissen:

Tamb.: But, tell me, Maddam, is your grace betroth'd?
Zenocr.: I am — my Lord — for so you do import.
T. 220.

Agydas, der die Reise Z.'s leitete, fordert von Tamburlaine die Freilassung aller:

Agydas: Returne our Mules and emptie Camels backe,
That we may traueile into Siria,
Where her betrothed Lord, Alcidamus,
Expects th'arriual of her highnesse person.
T. 264.

Dies Verlangen wird abgeschlagen, und alle verbleiben in Tamb.'s Gewalt.

Zenocrate:

I must be pleasde perforce. Wretched Zenocrate!
T. 447.

Alcidamus erhält eine tödliche Verwundung im Kampfe gegen seinen Feind und wird von Zenocrate beklagt.

Arabia: Lye down, Arabia, wounded to the death,
And let Zenocrates faire eies beholde,
That, as for her thou bearst these wretched armes,
Euen so for her thou diest in these armes,
Leauing thy blood for witnesse of thy loue.
Zenocr.: Too deare a witnesse for such loue, my Lord!
Behold Zenocrate, the cursed obiect
Whose Fortunes neuer mastered her griefs;
Behold her wounded in conceit for thee,
As much as thy faire body is for me!
T. 2190.

Wie schildert nun die F. Q. die Dame in der Parallelstelle? Die Hexe false Duessa[1]) heißt hier Fidessa und ist in die Gestalt einer schönen Dame verwandelt. Sie ist mit ihrem augenblicklichen Herrn und Gebieter „Sansfoy" auf einer Reise begriffen. Der als Redcrosse Knight verkleidete Zauberer begegnet ihnen. Es kommt zum Kampfe. Sansfoy wird erschlagen, seine Dame flieht davon, doch der Sieger veranlaßt sie, stehen zu bleiben:

Shee turning backe with ruefull countenaunce,
Cride, "Mercy, mercy, Sir, vouchsafe to show
On silly Dame . . . . . ."
F. Q. I. 2, 21.

1 Melting in teares, then gan shee thus lament.
2 The wretched woman, whom unhappy howre

[1]) Wird auf Maria Stuart gedeutet.

3 Hath now made thrall to your commandement,
. . . . . .
5 And fortune false betraide me to thy powre,
Was . . . . . .
7 Borne the sole daughter of an Emperour,
8 He that the wide West under his rule has,
9 And high hath set his throne where Tiberis doth pas.
F. Q. I. 2, 22.

1 He, in the first flowre of my freshest age,
2 Betrothed me unto the onely haire
3 Of a most mighty king, most rich and sage:
4 Was never Prince so faithfull and so faire;
. . . . . .
6 But ere my hoped day of spousall shone,
7 My dearest Lord fell from high honors staire
8 Into the hand of hys accursed fone,
9 And cruelly was slaine, that shall I ever mone.
F. Q. I. 2, 23.

1 His blessed body, spoild of lively breath,
2 Was afterward, I know not how, convaid,
3 And fro me hid: of whose most innocent death
4 When tidings came to mee, unhappy maid,
5 O, how great sorrow my sad soule assaid!
6 Then forth I went his woefull corse to find,
7 And many yeares throughout the world I straid,
8 A virgin widow, whose deepe wounded mind
9 With love long time did languish, as the striken hind.
F. Q. I. 2, 24.

At last it chaunced this proud Sarazin
To meete me wandring; who perforce me led
Wit him away, but yet could never win
The Fort, that Ladies hold in soveraigne dread.
F. Q. I. 2, 25.

In this sad plight, friendlesse, unfortunate,
Now miserable I, Fidessa, dwell,

Craving of you, in pitty of my state,
To doe none ill, if please ye not doe well.
F. Q. I. 2, 26.

Diese Stanzen der F. Q. enthalten schon alles, was Marlowe über die Persönlichkeit der Zenocrate im Anfang und am Schluß des 1. Teiles seines T. bringt. Eine andere Stelle [siehe p. 66 unten und p. 67 oben] aus dem nächsten Canto der F. Q. vollendet dann die ganze Figur der Zenocrate. Ab- und Umänderungen an dem Gegebenen der Vorlage waren nötig, um es in das Drama einfügen zu können. Die wörtlichen Anklänge sprechen ebenfalls für die Annahme einer Entlehnung.

Man vergleiche einige wichtige Parallelen zwischen Zenocrate und der Dame im Epos:

1. Beide sind die Töchter mächtiger Kaiser und sind mit einem König resp. Erben eines Königreiches verlobt, T. 193—94, 220—21, 264; F. Q. I. 2, 22; I. 2, 23 Zeile 2—3.
2. Die Hochzeiten finden nicht statt; die verlobten Fürsten, die schön und treu sind, verlieren vorher im Kampfe gegen ihre Feinde das Leben, T. 2190—94, 2199; F. Q. I. 2, 23 Z. 4—9.
3. Die Bräute beklagen ihren Tod, T. 2195—99; F. Q. I. 2, 24 Z. 3—5.
4. Die Reise, die den Zweck hatte, den Verlobten aufzusuchen, in der F. Q. allerdings nur noch seinen Leichnam, ist für die Zukunft der beiden Damen entscheidend; sie werden überfallen und gefangen genommen, T. 265—66; F. Q. I. 2, 24.
5. Der Sieger wird vergeblich von ihnen um Mitleid angefleht, T. 195—99, 264; F. Q. I. 2, 21, 25.
6. Beide müssen dem neuen Gebieter folgen; sie sind unglücklich über ihr Los und nennen sich wretched, T. 447; F. Q. I. 2, 22 Z. 1—3.

Noch ein Moment verdient Beachtung, — der romantische Hintergrund im Drama.

Tamburlaine zieht wie ein Errant Knight aus, um Ruhm zu erwerben und vielleicht die Dame zu finden, die seiner Liebe würdig wäre. Der Zufall läßt ihn Zenocrate mit ihren Frauen begegnen und giebt sie in seine Gewalt. Ihre Schönheit erregt seine Liebe:

Tamb.: But, Lady, this faire face and heauenly hew
Must grace his bed that conquers Asia.
T. 224.

Auch Zenocrates Abneigung gegen Tamb. wandelt sich schließlich in Liebe um, die als ganz natürlich hingestellt wird, obwohl sie in der Ferne ein treuer Verlobter erwartet.

Rühmend hebt Tamburlaine ihre Keuschheit hervor:

Tamb.: And for all blot of foule inchastity,
I record heauen, her heauenly selfe is cleare.
T. 2269.

Solche Vorgänge spielen sich häufig im Faerie Knighte-Walde ab. Die Ritter greifen entweder umherirrende Damen auf und wenden dann den eroberten Schönen ihre Liebe zu, oder sie treffen in Begleitung ihrer Damen mit einem anderen zusammen, mit dem sie dann kämpfen. Der Sieger ist der Herr der Dame und gewinnt auch meistens ihre Liebe. Die Dame schickt sich in die Verhältnisse; für sie ist es eine Ehre, dem stärksten Ritter anzugehören. Ihre Schönheit, die in glänzenden Farben geschildert wird, ruft die Liebe des Ritters hervor; oft wird auch ihre Tugend und Keuschheit gepriesen.

Die Figur der Zenocrate wird vervollständigt durch Heranziehen ihres Zwiegesprächs mit Agydas. Es handelt sich um den markanten Wendepunkt, der ihre plötzliche Liebe für Tamb. zeigen soll.

Zenocrate glaubt sich von Tamb. vernachlässigt und ist deswegen in Trauer und Schmerz versunken. Agydas fragt sie nach der Ursache ihres Kummers:

Agydas: Madam Zenocrate, may I presume
To know the cause of these vnquiet fits
That work such trouble to your woonted rest?

Tis more then pitty such a heauenly face
Should by hearts sorrow wax so wan and pale.
T. 981.

Als Vorbild für diese Rede des Agydas darf man wohl folgende Worte des Ritters in der F. Q. ansehen:

Fayre Lady, through fowle sorrow ill bedight:
Great pitty is to see you thus dismayd,
And marre the blossom of your beauty bright:
For-thy appease your griefe and heavy plight,
And tell the cause of your conceived payne.
F. Q. II. 1, 14.

Zenocrate bricht nun in Klagen aus und verrät ihr Leid:

Zenocrate: Yet since a farther passion feeds my thougths,
With ceaselesse and disconsolate conceits,
995 Which dies my lookes, so liuelesse as they are,
And might, if my extreames had full euents,
Make me the gastly counterfeit of death.
T. 993.

Zenocrate: Ah, life and soule, stil houer in his Breast,
And leaue my body sencelesse as the earth,
Or els vnite you to his life and soule,
That I may liue and die with Tamburlaine!
T. 1001.

Zenocrate:
1044 Thence rise the tears that so disdain my cheeks,
Fearing his loue through my vnworthynesse.
T. 1044.

In der F. Q. ist die Dame Truth durch verräterische Zauberei vom Redcrosse Knight getrennt worden. Sie vermutet, daß plötzlicher Abscheu gegen sie ihn von ihrer Seite getrieben habe:

How does he find in cruell hart to hate
Her, that him lov'd, and ever most adord
As the God of my life? why hath he me abhord?
F. Q. I. 3, 7.

Vgl. zu T. 1044:

Redounding teares did choke th'end of her plaint.
F. Q. I. 3, 8.

Groß ist ihre Freude, als sie unerwartet den Geliebten vor sich zu haben glaubt, während es in Wahrheit doch nur der verkleidete Zauberer ist. Weinend spricht sie zu ihm:

Where have ye bene thus long out of my sight?
Much feared I to have bene quite abhord,
Or ought have done, that ye displeasen might,
That should as death unto my deare heart light:
For since mine eie your joyous sight did mis,
My chearefull day is turnd to chearelesse night,
And eke my night of death the shadow is;
But welcome now, my light, and shining lampe of blis!
F. Q. I. 3, 27.

Vgl. zu T. 1045:

Marlowes Abhängigkeit prägt sich auch darin aus, daß sich Zenocrate des Bandenführers für unwürdig hält [v. 1045]; sie ist in diesem Zuge nur Errant Knight Dame und nicht die stolze Kaiserstochter.

Die freie Nachahmung beweist ein grosses Geschick, wenn sie auch nicht die Höhe des Originals erreicht. Die Rede der Zenocrate bei Marlowe ist nicht von derselben Wahrhaftigkeit durchweht, die wir in der der Dame in der F. Q. finden.

Die Figur Z.'s ist mit obigen Schilderungen vollendet. Am Anfang des Dramas wurde sie als Gefangene eingeführt, dann wurde ihre plötzliche Leidenschaft für Tamb. geschildert, und am Schlusse vom T. Teil I betrauerte sie den Tod ihres früheren Verlobten: Dies sind die wesentlichen Phasen ihrer Rolle im Stücke. Was Marlowe selbständig hinzufügte, nämlich das Wortgefecht Z.'s mit Zabina [T. 1259—1304], bringt nur eine Disharmonie in ihren Charakter.

Die Tapferkeit Tamb.'s und die Ehren, mit denen er sie überhäuft, haben Z.'s Stolz besiegt und ihm ihre Zuneigung gewonnen. Der weltenstürmende Eroberer selbst erscheint hier in

einem anderen Lichte; in seinem Charakter erscheint manches an die Errant Knights erinnernde Moment:

Zenocrate zu besitzen, dünkt Tamb. das höchste irdische Gut:

Tamb.: Thinke you I way this treasure more than you?
Not all the Gold in Indias welthy armes
Shall buy the meanest souldier in my traine.
. . . . . .
Thy person is more woorth to Tamburlaine
Than the possession of the Persean Crowne.
T. 272.

Tamb.: For vertue is the fount whence honor springs.
T. 1769.

Vgl. dazu: Then honour was the meed of victory.
F. Q. III. 1, 13.

Vgl. dazu: And this brave Knight, that for this vertue fightes.
F. Q. II. 12, 1.

Tamb.:
1961 And euery warriour that is rapt with loue
Of fame, of valour, and of victory,
Must needs haue beauty beat on his conceites.
. . . . . .
1970 That Uertue solely is the sum of glorie.
T. 1961.

Vgl. zu T. 1961—63:
All my delight on deedes of armes is sett,
. . . . . .
Only for honour and for high regard.
F. Q. III. 2, 7.

Vgl. zu T 1961—63:
But that sweete fit that doth true beautie love,
And choseth vertue for his dearest Dame,
Whence spring all noble deedes and never dying fame.
F. Q. III. 3, 1.

Vgl. zu T. 1970:
Fame is my meed, and glory vertues pay.
F. O. III. 10, 31.

Anippe [to Zen.]: That fights for honor to adorne your head.
T. 2159.

Vgl. dazu: For all for praise and honour he did fight.
_____ F. Q. I. 5, 17.

Tamb.: Thy princely daughter here shall set thee free;
She that hath calmde the furie of my sword.
T. 2219.

Vgl. dazu: So easie was to quench his flamed minde
With one sweete drop of sensuall delight.
So easie is t'appease the stormy winde
Of malice in the calme of pleasaunt womankind.
F. Q. II. 6, 8.

Der epische Einschlag im T. erstreckt sich nicht allein auf die Sprache des Dramas, sondern auch auf seine beiden Hauptpersonen. Zenocrate ist eine Errant Knight-Dame, und selbst Tamburlaines Persönlichkeit deutet in einigen Zügen auf Marlowes enge Bekanntschaft mit dem Epos hin. Wie jeder Ritter in der F. Q., so hat auch er eine Dame seiner Liebe. Durch seine Liebe wird er uns menschlich nähergerückt und sein blutgieriger Charakter gemildert, wodurch uns auch seine Kriegszüge in einem romantisch verfärbten Lichte erscheinen. Der Einfluß der F. Q. erklärt den Zwiespalt der Doppelnatur dieses Wüterichs, einerseits seine große Eroberungsgier und Grausamkeit, andererseits aber seine innige Liebe zu Zenocrate. Diese Gegensätze in Tamb.'s Charakter hat schon A. Wagner in seiner Tamburlaine-Ausgabe [1]) hervorgehoben, wenn er sagt: „Freilich glückte es dem Dichter nicht, eine einheitliche Hauptfigur zu schaffen. Zwei Naturen stehen sich in dem Helden unvermittelt gegenüber, die menschliche, die in den Szenen mit Zenocrate schön zum Ausdruck kommt, und die unmenschliche, grausame des bluttriefenden Eroberers."

[1]) Einleitung p. XII.

Die Beschreibung Tamburlaines.

Menaphon giebt dem Perserkönige Cosroe eine Schilderung Tamburlaines. Perondinus, die eine der beiden Quellen des Dramas, entwirft ein Bild von seiner Person in einem kurzen Kapitel[1]). Durch ihn wurde Marlowe wahrscheinlich zu seiner Darstellung angeregt. Aber es erforderte die Kunst eines Meisters, um nüchterner Prosa poetische Gestalt zu verleihen. Da Marlowe diese Kunstfertigkeit nicht in vollem Maße besaß, so stützte er sich auf Spenser, und dadurch wird seine Schilderung lebendig und farbenprächtig. Die Persönlichkeit des „Disdeyne", dessen Name und Charakter auch auf Tamb. zutreffen würde, war ein geeignetes Vorbild.

Die Verschiedenheit der Diktion bei beiden Dichtern fällt in diesem Falle auf; lang ausgesponnen und episch-breit ist sie im Drama, kurz und prägnant im Epos, doch ebenso wirkungsvoll.

Menaphon: Of stature tall, and straightly fashioned,
like his desire, lift vpwards and diuine,
So large of lims, his ioints so strongly knit,
Such breadth of shoulders as might mainely beare
Olde Atlas burthen; twixt his manly pitch,
A pearle more worth then all the world is plaste,
Wherein by curious soueraintie of Art
Are fixt his piercing instruments of sight,
Whose fiery cyrcles beare encompassed
A heauen of heauenly bodies in their Spheares,
That guides his steps and actions to the throne,
Where honor sits inuested royally;
Pale of complexion, wrought in him with passion,
Thirsting with souerainty and loue of armes.
His lofty browes in foldes do figure death,
And in their smoothnesse amitie and life.

[1]) Abgedruckt bei A. Wagner a. a. O. Einleitung p. XXIII.

About them hangs a knot of Amber haire,
Wrapped in curles, as fierce Achilles was,
On which the breath of heauen delights to play,
Making it daunce with wanton maiestie.
His armes and fingers long and sinewy,
Betokening valour and excesse of strength;
In euery part proportioned like the man
Should make the world subdued to Tamburlaine.
T. 454—77.

Man vgl.: Sterne was his looke, and full of stomacke vayne;
His portaunce terrible, and stature tall,
For passing th' hight of men terrestriall,
Like an huge Gyant of the Titans race;
Vgl. zu T. 476—77 That made him scorne all creatures great and small,
And with his pride all others powre deface.
F. Q. II. 7, 41.

Zu vergleichen sind noch:

Zu T. 454:
Of stature huge, and eke of corage bold.
F. Q. II, 10, 7.

Zu T. 454:
A comely personage of stature tall.
F. Q. II. 12, 46.

Zu T. 456:
. . . . . full large of limbe and every joint
He was, and cared not for God or man a point.
F. Q. I. 2, 12.

Zu T. 457:
Full large he was of limbe, and shoulders brode.
F. Q. II. 11, 20.

Zu T. 461:
Ye dreary instruments of dolefull sight.
F. Q. I. 7, 22.

Zu T. 466:
Thus as he spake, his visage wexed pale,
And chaunge of hew great passion did bewray.
F. Q. I. 9, 16.

Zu T. 470—73:

Her yellow lockes, crisped like golden wyre;
About her shoulders weren loosely shed,
And, when the winde emongst them did inspyre,
They waved like a penon wyde dispred,
And low behinde her backe were scattered.

F. Q. II, 3, 30.

Drei wichtige Uebereinstimmungen zeigen beide Darstellungen:

1. In der rhetorischen Form "of stature tall"; sie findet sich nicht bei Shakespeare,[1]) aber in der F. Q. üblich, wie es die angeführten Beispiele beweisen.
2. Wird der Held im T. mit dem Atlas, in der F. Q. mit einem Riesen verglichen.
3. Haben wir in den Gedanken der Schlußverse beider Darstellungen eine auffallende Aehnlichkeit, wodurch es zur Gewißheit wird, daß die Schilderung Marlowes von der F. Q. beeinflußt ist. — Die übrigen Zitate aus dem Epos beweisen seine nahen Beziehungen zu der Darstellung im Drama.

Eine Uebereinstimmung Marlowes mit Perondinus ist nur zu Beginn vorhanden, später weichen sie völlig von einander ab. Perondinus lieferte dem Dramatiker nur die Idee, die F. Q. aber das eigentliche poetische Vorbild.

Wortgebrauch.

Im 1. und 2. Teile des T. findet sich eine Anzahl Wörter, die in der F. Q. häufig, im Sprachgebrauch jener Zeit aber selten sind, ja die sogar völlig aus der Sprache verschwunden waren.

[1]) Am nächsten kommt bei Shakespeare folgendes:
Silvia: How tall was she?
Julia: About nuy stature.
The two Gentlemen of Verona IV. 4,163.

Da wir wissen, daß Marlowe Spensers Werke genau kannte, so dürfen wir eine Uebernahme dieser Ausdrücke aus der F. Q. ohne weiteres annehmen. Mit einer Ausnahme erscheint kein einziges dieser Wörter in den übrigen Werken Marlowes wieder; so daß es sich tatsächlich nur um eine temporäre, allerdings tiefgehende Beeinflussung handelt. Spensers Vorliebe für veraltete Wörter gab schließlich der Sprache seiner Werke einen z. T. archaischen Charakter, der dem Dichter oft zum Vorwurf gemacht wurde. Von dieser archaisierenden Vorliebe, der wir im Epos begegnen, hat selbst ein moderner Geist wie Marlowe sich nicht ganz frei machen können, wie die folgenden Wörter beweisen, die sich in seinem Drama finden:

blubbered

= swollen with weeping. Dieses Wort ist von Shakespeare in Romeo and Juliet III. 3, 87, und in einer Bühnenanweisung zu Henry IV 2. Teil II. 4, 421 gebraucht worden.

Im Tamburlaine findet es sich nur an einer Stelle:

Their blubbered cheekes, and hartie, humble mones.
T. 1802;

dagegen vermögen wir drei Beispiele für den Gebrauch dieses Wortes aus der F. Q. zu bringen:

With ruffled rayments, and fayre blubbred face.
F. Q. I. 6, 9.

And her faire face with teares was fowly blubbered.
F. Q. II. 1, 13.

And blubbred face with teares of her faire eyes.
F. Q. III. 8, 32.

brent

= burnt. Marlowe gebraucht das Wort nur in einem vereinzelten Falle. Vermutlich liegt eine Entlehnung aus der schon oben angeführten Stelle [T. v. 1488, siehe p. 28 u. 29 Anm.] der F. Q. vor.

Embost

= adorned, ornamented. Shakespeare gebraucht das Wort nicht; Marlowe hat es nur einmal:

Embost with silke as best beseemes my state.
T. 99.

In der F. Q. hingegen findet es sich dreimal:

Embost with massy gold of glorious guifte.
F. Q. II. 7, 28.

And with great perles and pretious stones embost.
F. Q. III. 1, 32.

Ne in so glorious spoile themselves embosse.
F. Q. III. 1, 64.

Enchaced

= adorned. Bei Shakespeare findet dies Wort sich nur einmal im Henry VI. Teil 2, I. 2, 8 (inchac'd). Nares' Glossar belegt dieses Wort mit einer Stelle aus Chapman's Ilias-Uebersetzung V. 8. Marlowe gebraucht es häufig, sogar öfter als es in der Vorlage Verwendung gefunden hat:

Enchast with precious iewels of mine owne.
T. 283.

To weare a Crowne enchac'd with pearle and gold.
T. 761.

Enchac'd with thousands euer shining lamps.
T. 1447.

Enchac'd with pretious stones.
T. 2532.

Enchac'd with Diamondes, Saphyres, Rubies.
T. 3302.

Pau'd with bright Christall, and enchac'd with starres.
T. 4105.

F. Q.: Her heavenly lineaments for to enchace.
F. Q. I. 12, 23.

„ Enchaced with a wanton yvie twine.
F. Q. II. 9, 24.

To false

= to falsify, to betray. Man vgl. darüber die Anm. zu T. v. 543 in A. Wagner's Tamburlaine-Ausgabe, wo es zum Schluß heißt: „Bei Shakespeare kommt einmal falsing vor (Comedy of Errors

II. 2, 95); zweimal (Romeo and Juliet III. 1, 182 und Cymbeline II. 3, 74) begegnet false, wie es scheint als Verbum, könnte aber auch als Adjektiv gefaßt werden." — Im T. haben wir es in den beiden folgenden Versen:

> And make him false his faith vnto the king
> T. 543.
> To false his seruice to his Soueraigne
> T. 3583.

Im Epos Spensers ist es sehr gebräuchlich, sowohl als Adjektiv als auch als Verbum, wie folgende Beispiele, denen noch zahlreiche andere hinzugefügt werden könnten, beweisen:

> Thou falsed hast thy faith with perjuree.
> F. Q. I. 9, 46.
> falsed fancy F. Q. I. 2, 20; III. 1, 47.
> falsed letters (Nares) F. Q. I. 9, 46; his falsed faith F. Q. II. 12, 44.

Hew

= shape. Nares' Glossar führt das Wort nicht an; Shakespeare hat es nur einmal: A man in hue, all 'hues' in his controlling. Sonnett 20, 2 [s. Sh. Lexikon Anhang].

Bei Marlowe kommt es nur einmal vor und zwar in einem Verse, der so vollkommen einer Stelle in der F. Q. entspricht, daß es absolut sicher ist, daß Marlowe dieses Wort Spenser verdankt. Diese beiden Verse sind:

> But, Lady, this faire face and heauenly hew.
> T. 224.
> But hevenly pourtraict of bright Angels hew.
> F. Q. II. 3, 22.

Spenser gebraucht überhaupt das Wort hew sehr häufig; allein im Book I. und II. der F. Q. haben wir 16 Stellen: I. 1, 46; I. 2, 40; I. 3, 11; I. 7, 35; I. 8, 38; II. 3, 22; II. 5, 27; II. 7, 3; II. 7, 23; II. 7, 45; II. 9, 3; II. 9, 40; II. 9, 52; II. 11, 13; II. 12, 24; II. 12, 31. Das Wort ist geradezu typisch für den großen Epiker.

Parbreak.

Dieses Substantiv fehlt bei Shakespeare gänzlich. Nares' Glossar führt nur die Stelle aus Spenser an und erklärt es als: The matter thrown from the stomach. Eine Entlehnung dieses Wortes aus der F. Q. ist sehr wahrscheinlich; siehe p. 38 Anm.

Portrayed.

Nach dem Stanford Dictionary[1]) wurde das Wort Portrait frühzeitig als Partizip gebraucht; das Substantiv Portrait wurde aus dem Französischen übernommen und erschien im Englischen zuerst im Jahre 1590, und zwar bei Spenser F. Q. II. 1, 39, wie es sich in obigem Wörterbuche belegt findet. Die ersten drei Bücher der F. Q. bringen das Substantiv mehrere Male; Shakespeare hat das Substantiv nur einmal [Merchant of Venice II. 9, 54], das Partizip überhaupt nicht. Wenn sich das Verbum bei Marlowe an 2 Stellen findet:

> Wel hast thou pourtraid in thy tearms of life
> The face and personage of a woondrous man.
> T. 478.
>
> Upon his browes was pourtraid vgly death
> T. 1052.

so übernahm er es zweifellos von Spenser, bei dem folgende Formen vorkommen:

1) pourtrahed in: F. Q. I. 8, 33; II. 9, 33; III. 1, 34.
2) pourtrayd „ : „ II. 11, 11; III. Prolog, 1.
3) der Infinitiv pourtray in F. Q. III. 4, 5.

Renowmed

ist die alte Form für renowned. Das m statt des n weist noch auf das französische renommé hin, von dem sich das englische Wort herleitet. Nares' Glossar zitiert dafür eine Stelle aus

---

[1]) The Stanford Dictionary of Anglicised Words and Phrases by C. A. M. Fennell. Cambridge 1892. University Press.

Euphues Golden Legary 1612. Shakespeare hat diese Schreibung nicht. Im Tamburlaine ist sie Regel, vgl. Vers 376, 427, 621, 707, 929, 1189, 1587, 1779, 2263, 2490, 3496, 4367. Die veraltete Form ist gleichfalls Regel in der F. Q. vgl.: I. 5, 5; I. 5, 43; I. 7, 17; I. 11, 2; I. 12, 15; II. 4, 41; II. 6, 35; II. 9, 4; II. 10, 4; II. 10, 65; irrenowmed shame II. 1, 23 etc.; renowmd: I. 10, 3; II. 2, 6. II. 3, 35. Wenn der Reim es verlangt, dann steht in der F. Q. die moderne Form renownd: crownd I. 10, 54; im II. 2, 42 zu found; im II. 10, 11 zu ground.

Dasselbe gilt in der F. Q. auch für das Substantiv; im Reim haben wir oft renowne, so II. 7, 11; II. 10, 29; im Innern des Verses aber renowme: II. 7, 8; II. 10, 36. Für das Substantiv gebraucht Marlowe allein die moderne Form renowne, so in T. 84, 451, 3764.

Die veraltete Form renowmed kehrt in Marlowes übrigen Werken nur noch viermal wieder, im Dr. Faustus 169; im Edward II. II. 5, 39; und in der Dido, Queen of Carthage II. 1, 79, wo sich außerdem noch unrenowmed findet in IV. 3, 18. Daneben tritt gleichzeitig die neue Form auf; doch ist der Gebrauch beider Formen in den zuletzt genannten Dramen nur noch gering.

Dieser Wortgebrauch im Drama bringt uns zur Ueberzeugung, daß des Epikers Autorität auf Marlowe sprachlich einen maßgebenden Einfluß ausübte.

Stil.

Die tiefe Versenkung Marlowes in das Wesen von Spensers Poesie und Sprache blieb nicht ohne Rückwirkung auf seinen Stil. Die Neigung zur Hyperbel, zur Uebertreibung der Bilder sind Schwächen seiner Sprache, die aber durch die poetische Diktion gemildert werden. Die Gestalt, in der das dem Epos entlehnte Bild im Drama auftritt, hat trotz aller sprachlichen Mängel doch noch poetische Wirkung. Der Stil ist gehoben und stellenweise von plastischer Schönheit. Marlowe folgt oft

im Phrasenaufbau der F. Q.; er übernimmt den poetischen Ausdruck und bedient sich zum Teil derselben Mittel, um seiner Sprache eine wirkungsvolle Form zu geben. Trotz seines revolutionären Geistes, beugt er sich unwillkürlich vor der genialen Behandlung der Sprache bei Spenser. Einige Beispiele mögen die Beziehungen von Marlowes Stil zu dem Spensers darlegen:

Of Tamburlaine, that sturdie Scythian thiefe.
T. 36.

He was, to weete, a stout and sturdy thief.
F. Q. I. 3, 17.

Our life is fraile, and we may die to day.
T. 68.

Which two upbeare,
Like mightie pillours, this frayle life of man.
F. Q. II. 7, 65.

Lading their shippes with golde and pretious stones.
T. 120.

They, passing by, a goodly Ship did see
Laden from far with precious merchandize.
F. Q. II. 12, 19.

Their plumed helmes are wrought with beaten golde.
T. 312.

Her garments all were wrought of beaten gold.
F. Q. III. 1, 15.

I tell you true, my heart is swolne with wrath.
T. 518.

His body monstrous . . . . . .
Was swoln with wrath and poyson, . . .
F. Q. I. 11, 8.

All running headlong greedy after spoiles.
T. 561.

A ramping Lyon . . . . . .
Hunting full greedy after salvage blood.
. . . . . .
With gaping mouth at her ran greedily.
F. Q. I. 8. 5.

We haue our Cammels laden all with gold. T. 578.

And greedy Avarice by him did ride,
Uppon a Cammell loaden all with gold.
F. Q. I. 4, 27.

Too harsh a subiect for your dainty eares. T. 1026.

Of all that mote delight a daintie eare.
F. Q. II. 12, 70.

Shakespeare hat diese Wortverbindung nicht.

To shroud his shame in darknes of the night.
T. 1412.

Lamenting sorrow did in darknes lye,
And shame his ugly face did hide from living eye.
F. Q. II. 7, 22.

So, when all shrouded were in silent night.
Vision of the Worlds Vanitie 11.

The Elfe him calls alowd,
Bu answer none receives; the darknes him does shrowd.
F. Q. I. 5, 13.

That rooffes of gold and sun-bright Pallaces.
T. 1500.

Both roofe, and floore, and walls, were all of gold.
F. Q. II. 7, 29.

Famous for nothing but for theft and spoile.
T. 1630.

Famous throughout the world for warlike prayse,
And glorious spoiles purchast in perilous fight.
F. Q. II. 5, 26.

To harbour thoughts effeminate and faint! T. 1958.
He seemd in hart to harbour thoughts unkind.
F. Q I. 4, 38.

And haue no hope to ende our extasies. T. 2019.
Can have no ende nor hope of my desire.
F. Q. III. 2, 44.

O life, more loathsome to my vexed thoughts.
T. 2036.
All which, and thousands mo, do make a loathsome life.
F. Q. I. 9, 44.

I may poure foorth my soule into thine armes.
T. 2060.
Pourd out his life and last Philosophy.
F. Q. II. 7, 52.

Of heauenly vyrgins and vnspotted maides.
T. 2107.
Ad heavenly virgin thus ontraged see.
F. Q. I. 6, 5.

Now shame and duty, loue and feare presents
A thousand sorrowes to my martyred soule.
T. 2166.
Great woe and sorrow did her soule assay.
F. Q. I. 11, 32.
A thousand thoughts she fashiond in her mind.
F. Q. III. 4, 5.

Lye down, Arabia, wounded to the death. T. 2190.
But here ly downe, and to thy rest betake.
F. Q. I. 9, 44.

Haue swelling cloudes, drawen from wide gasping
wounde s T. 2242.
Seeing the gored woundes to gape so wyde.
F. Q. I. 5, 9.

If all the christall gates of Joues high court
Were opened wide and I might enter in. T. 2714.

He badd to open wyde his brasen gate.
F. Q. I. 12, 3.

The Sun, vnable to sustaine the sight,
Shall hide his head in Thetis watery lap. T. 2729.

For shame, but more for feare of his grim sight,
Downe in her lap she hid her face, and lowdly shright. F. Q. III. 8, 32.

---

and al the winds shall breath
Through shady leaues of euery sencelesse tree
Murmures and hisses for his hainous sin. T. 2928.

And every leafe, that shaketh with the least
Murmure of winde, her terror hath encreast.
F. Q. III. 7, 1.

As may be worthy of his haynous sin.
F. Q. III. 9, 9.

And all with faintnesse and for foule disgrace.
T. 2965.

And fly away for feare of fowle disgrace.
F. Q. I. 6, 18.

Whose courages are kindled with the flames
The cursed Scythian sets on all their townes. T. 3157.

With wrathfull fire his corage kindled bright.
F. Q. II. 6, 30.

The cracke, the Ecchoe, and the souldiers crie,
Make deafe the aire and dim the Christall Sky.
T. 3401.

Whiles in the aire their clustring army flies,
That as a cloud doth seeme to dim the skies.
F. Q. II. 9, 16.

And Moores, in whom was neuer pitie found.
T. 3424.
Yet pitty in her hart was never prov'd.
F. Q. I. 5, 24.

In frame of which Nature hath shewed more skill.
T. 3479.
As when that divelish yron Engin, wrought
In deepest Hell, and framed by Furies skill.
F. Q. I. 7, 13.

Which washeth Cyprus with his brinish waues.
T. 3507.
And Gehons golden waves doe wash continually
F. Q. I. 7, 43.

Wrath, kindled in the furnace of his breast.
T. 3678.
That glorious fire it kindled in his heart.
F. Q. I. Prolog, 3

Saue griefe and sorrow, which torment my heart.
T. 3903.
But her deare heart with anguish did torment.
F. Q. I. 6, 32.

Opening the doores of his rich treasurie
To entertaine this Queene of chastitie. } Reim.
T. 3974.

Shee is the mightie Queene of Faery
. . . . . } Reim.
Shee is the flowre of grace and chastity.
F. Q. II. 9, 4.

My horsemen brandish their vnruly blades.
T 4189.
He now, to prove his late renewed might,
High brandishing his bright deaw-burning blade.
F. Q I. 2, 35.

And cast them headlong in the cities lake.
T. 4271.
Hedlong her selfe did cast into that lake.
F. Q. II. 11, 47.

Earth droops and saies that hell in heauen is plac'd.
T. 4406.
. . . . . and let be seene
That dreaded Night in brightest day hath place.
F. Q. I. 5, 24.

The Humidum and Calor, which some holde
Is not a parcell of the Elements,
But of a substance more diuine and pure,
Is almost cleane extinguished and spent.
T. 4476.
His rawbone armes . . . . . .
. . . . . .
Were clene consum'd; . . . . . .
F. Q. I. 8, 41.
Yet stuck with carkases exanimate
Of such, as having all their substance spent.
F. Q. II. 12, 7.

Die Aehnlichkeit vieler Züge in Marlowes Stil mit dem des Verfassers der F. Q. beweist den Einfluß Spensers. Mit dem Bilde behielt Marlowe häufig die wichtigsten Redewendungen des Originals bei und änderte auch wenig am Satzbau. Die Folge war, daß der Stil im T. eine stark lyrische Färbung annahm, aber gerade dadurch wurde der poetische Gehalt seiner Sprache erhöht.

Spenser wollte mit seiner F. Q. das große englische Epos des Mittelalters, das nicht geschrieben war, nachträglich schaffen. Er schrieb sein Werk, wie es dem Stoffe entsprach, in einer etwas altertümlichen Sprache, die den Bischof Hurd veranlaßte, sie als a Gothik style zu bezeichnen. Seine Abneigung gegen die Dichter im Sinne des Euphuismus, der herrschenden Richtung

jener Zeit, führte Spenser zum Archaismus. Die Zurückgezogenheit, in der er im aufrührerischen Irland lebte, vor allem aber sein eifriges Studium Chaucers begünstigte diese Neigung, die in seinen Dichtungen sowohl im Gebrauch veralteter Wörter, als auch in der zahlreich angewandten Alliteration zum Ausdruck kommt. Marlowe blieb von dem einen wie von dem anderen nicht unberührt, doch hält sich die Alliteration bei ihm innerhalb der zulässigen Grenzen. Nur einige Beispiele sollen hier gebracht werden zusammen mit analogen aus dem Epos; die übrigen Fälle im T. finden sich bei O. Fischer[1]) zusammengestellt.

Fearing the force of **B**oreas **b**oistrous **b**lasts. T. 662.

Beates on the regions with his **b**oysterous **b**lowes. T. 2387.

Vgl.: Where **B**oreas doth **b**low full **b**itter **b**leake. F. Q. I. 2, 33.

And, **c**loth'd in **c**ostly **c**loath of massy gold. T. 3919.

Vgl.: With **c**ostly **c**lothes of Arras and of Toure. F. Q. III. 1, 34.

Vgl.: Right **c**leanly **c**lad in **c**omely sad attyre. F. Q. I. 10, 7.

Cloth'd with a pitchy **c**loud for being seene. T. 3803.

Whose chearful looks do **c**leare the **c**lowdy aire
And **c**loath it in a christall liuerie T. 2564.

Vgl.: Or as the Moone, **c**loathed with **c**lowdy night. F. Q. II. 7, 29.

We will both **w**atch and **w**ard shall keep his truncke. T. 2951.

Vgl.: . . . . . he kept both **w**atch and **w**ard. F. Q. I. 3, 9.

Diese Phrase findet sich nicht bei Shakespeare.

---

[1]) a. a. O. p. 45/46 und 73/74.

Than Cynthia in the watery wildernes. T. 3909.

Vgl.: His ship far come from watrie wildernesse. F. Q. I. 8, 32.

Sehr hervor treten in T. noch folgende Fälle:

Shall ouerway his wearie witlesse head. T. 493.

Trapt with the wealth and riches of the world,
Alight, and weare a woful mourning weed. T. 2360.

Blacke is the beauty of the brightest day. T. 2961.

Tyrant, I turne the traitor in thy throat. T. 4164.

Metrik.

Zum Wohllaut der Sprache Spensers trug wesentlich die von ihm erfundene und nach ihm benannte Spenserstanze bei. Wenn es auch nicht äußerlich erkennbar ist, so verdankt doch der Rhythmus von Marlowes Blankvers der metrischen Kunst Spensers sehr viel. Dies wird durch eine Tatsache klar bewiesen. Der Dramatiker greift in zwei Versen des T. zu demselben technischen Hilfsmittel, welches bei Spenser häufig ist, und das wir als ein Zeichen seiner archaisierenden Sprache bezeichnen müssen. Marlowe setzt vor die Praeteritalform des Verbums das veraltete mittelenglische Praefix y.[1]) Der Epiker bediente sich oft dieses Mittels, um das unmittelbare Zusammentreffen zweier betonter Silben im Verse zu vermeiden.

Die beiden Verse im Tamburlaine lauten:

Than all the brats y s p r o n g from Typhons loins.
Like to an almond tree y mounted high.[2]) T. 1202. T. 4096.

---

[1]) Bei Shakespeare haben wir noch drei veraltete Formen: yclad, Henry VI. 2. Teil I. 1,33; ycleped, Love's Labour's Lost I. 1,242; yslaked, Pericles III. Prolog 1.

[2]) Vgl. hierzu F. Q. I 7,32; s. p 58 dieser Arbeit.

In Marlowes späteren Werken kommen solche Formen nicht mehr vor.

Für die Entwickelung von Spensers Sprachgefühl, für den Rhythmus und die innere Musik der Verse, war, wie einst für Chaucer, sein Studium der Italiener von Wichtigkeit. Was die Italiener für Chaucer und Spenser waren, das war Spenser für Marlowe. Sein durch die F. Q. gebildetes Gefühl für die Musik der Worte verstand es, das Metrum dem Charakter der darzuzustellenden Handlung anzupassen, beide zu einem unlösbaren Ganzen zu verschmelzen. Daher die Mannigfaltigkeit seines Verses, in dem Pause und Kraft des Ausdrucks beständig wechseln, je nach der Stärke der Gefühle und der Leidenschaften seiner Personen. Die Resonanz und das feierliche Dahinrollen des Verses [z. B. in Agydas' Monologen], das mehr für das Epos geeignet ist, erinnert an die F. Q. Im Grunde aber ist Marlowes persönliches Empfinden die treibende Kraft seines Blankverses. — Er erhob den Blankvers zum Vers der dramatischen Dichtung; von ihm übernahm ihn Shakespeare, sodaß Ben Jonson mit Recht von den Versen Shakespeares das bekannte Wort sagen konnte:

"That is Marlowe's mightie line."

Schlußbetrachtung zu Tamburlaine.

Die bilderreiche Sprache in Tamburlaine ist die wichtigste Erscheinung des Einflusses Spensers auf Marlowe. Nur den zahlreichen Entlehnungen und Anregungen aus dem Epos ist der hohe poetische Gehalt des Dramas zuzuschreiben; sie boten erst Marlowe die Mittel, eine für das englische Drama jener Zeit neue Sprache zu führen. Denn die bisher farblose dramatische Diktion erhielt nun eine poesieerfüllte, lebendige Form, da ein neues Element, das lyrische hinzugekommen war. So sagt A. Mézières[1]):

[1]) A. Mézières. Prédécesseurs et Contemporains de Shakespeare. p. 101. 4e éd. Paris 1894.

„Avec Arden de Feversham [1]) avec le théâtre de Marlowe, la tragédie fait deux progrès importants qui mettent ces pièces bien au-dessus de tous les drames artificiels de l'école classique. D'une part, elle a trouvé, dans le monde moderne, en dehors de la mythologie et des sujets rebattus de l'antiquité, des situations et des caractères dramatiques, ce qui ouvre le champ le plus vaste aux dramaturges futurs. De l'autre elle a appliqué au drame la langue riche et variée de la poésie lyrique".

Marlowes poetisch-dramatische Sprache in T. zeigt bereits rein äußerlich in dem Reichtum an bildlichem Schmuck eine Beziehung zu Spensers Werk. Schon die Fülle der Bilder in der F. Q. ist größer, als es der Dichtung angemessen wäre, wenn sie nicht ermüdend wirken soll. Dasselbe Moment einer Ueberladung mit poetischem Beiwerk tritt auch in Marlowes T. uns entgegen: „I note some 400 metaphers and similes in Tamburlaine, to some 250 in the four other plays taken together", sagt Carpenter. [2]) Diese "grandiloquence of diction" im T. giebt dem Drama stellenweise eine epische Diktion. Der überreiche Gebrauch der Hyperbel, der Metapher, der Personifikation, des Gleichnisses, die zahlreichen Anspielungen auf die antike Mythologie [3]) [„I note more than 90 instances. There are some 20 instances in Edward II., very little in the other plays [4])] verursachen eine gewisse Breite der Darstellung in vielen Teilen des Stückes, die noch durch das Pathos der Reden verstärkt wird. —

Die F. Q. blieb für Marlowes spätere Dramen ohne jede größere Bedeutung; was auch ihren sprachlichen Rückgang erklärt, welchen wir in allen mit Ausnahme Edwards II. konstatieren müssen. Marlowe besaß nicht die farbenreiche Phantasie eines Spenser, und seine eigenen Kräfte genügten nicht, der Sprache

---

[1]) Das anonyme Drama: Arden of Feversham wurde erst 1592 gedruckt; wahrscheinlich entstand es auch nach Tamburlaine, der dem Verfasser wohl bekannt war.

[2]) Fr. J. Carpenter: Metaphor and Simile in the Minor Elisabethan Drama. Chicago 1895. p. 38 Anm. 3.

[3]) Auch hier war das von F. Q. gegebene Beispiel von Einfluß s. p. 28 u. 29.

[4]) Carpenter a. a O. p. 39.

seiner nächsten Werke dasselbe poetische Gewand zu verleihen. Er benutzt jetzt ausgiebiger die Quellen, die auch reichlicher fließen. Im Gegensatz dazu boten die Vorlagen zu T. nichts zur Füllung des Dramas; sie zeichneten sich nur durch ihre Dürftigkeit aus, wie es A. Wagner [in seiner Tamburlaine-Ausgabe, Einleitung p. XI] ausspricht: „Was Marlowe vorlag, war dürftig genug. Gegeben sind ihm nur die nackten Tatsachen ohne innere Verbindung und Motivierung, und er baut daraus ein Drama auf, welches durch seinen Inhalt so gewaltig und in den weitesten Kreisen wirkte, daß es auch der Form, die hier zum ersten Mal öffentlich auftritt, siegreich die Bahn brach."

Spensers Epos hat, wie wir sahen, infolge der vielen, mannigfaltigen Entlehnungen einen hervorragenden Anteil an der „grandiloquence of diction" im T. gehabt. Im Verein damit ließ sich eine, wenn auch geringere Einwirkung auf Stil und Versmaß feststellen, das ist um so wichtiger, weil in beiden gerade z. T. der Schwerpunkt von Marlowes litterarischer Wertschätzung liegt; denn nicht nur für das Metrum wurde sein Drama T. maßgebend, sondern auch für den Stil, der, wie eben A. W. Ward [1]) meint, für alle Tragödien der Elisabethanischen Zeit von Einfluß wurde. Im Tamburlaine werden zuerst poetische Bilder in knapperer und kürzerer Form gebraucht. „It accords well at times with his passionate utterance, although it is a form characteristic of the highly elliptical and purely dramatic diction of a poet like Shakespeare rather than of the more swelling and lyrical utterance of Marlowe". [2]) Carpenters Ausführungen beruhen auf J. A. Symonds, der dasselbe ausspricht, wenn er sagt: „Marlowe writes rather as a poet than as a dramatist. [3])"

Durch Spenser war dem Euphuismus der Todesstoß versetzt. Bei der Entwickelung des Dramas spielte Marlowe eine ähnliche Rolle. Das Erscheinen seines Tamburlaine entschied für immer

[1]) a. a. O. vol I. p. 328.

[2]) Carpenter a. a. O. p. 36.

[3]) J. Addington Symonds: On the Lyrical Element in Marlowe's Drama. Erschienen: In the Key of Blue and other Prose Essays. p. 244—46 Matthews, London 1893.

den Streit, ob das klassische oder das romantische Drama herrschen sollte, zugunsten des letzteren, obwohl ersteres später einen großen Vertreter in Ben Jonson fand. Dieser Erfolg des Tamburlaine ist bis zu einem bedeutenden Grade auf die Beeinflussung Marlowes durch Spenser zurückzuführen.

Wenn man von diesen Gesichtspunkten aus die Bedeutung Spensers für die englische dramatische Kunst betrachtet, so wird sie erst in das rechte Licht gesetzt. Spensers Einfluß auf den Dramatiker hob dessen poetische Diktion und führte der Sprache des englischen Dramas das lyrische Element zu.

Stellen wir das Resultat der bisherigeu Untersuchungen zusammen, so ergiebt sich für Marlowe eine Beeinflussung durch Spenser in Sprache, Stil, Wortschatz und in geringem Maße auch in der Metrik. Ferner steht fest, daß Marlowe die Figur der Zenocrate aus der F. Q. schöpfte, die ihm auch die poetische Vorlage zur Beschreibung Tamburlaines lieferte, während Perondinus nur die Anregung dazu gegeben hatte. Noch ein anderes Ergebnis haben wir konstatieren können: Die ersten drei Bücher der F. Q., die 1590 gedruckt wurden, müssen schon bis zu Beginn des Jahres 1587 im Manuskript abgeschlossen gewesen sein und zirkuliert haben. Dies ist nicht so unwahrscheinlich, wie es zuerst vielleicht erscheinen mag, wenn man bedenkt, daß Spenser seit 1580 an ihnen arbeitete.

Dr. Faustus. The Jew of Malta. The Massacre at Paris. Edward II.

Man hat gesagt: „Chaucer painted persons, Spenser qualities". Diese Eigenart Spensers schloß einen lange andauernden Einfluß des epischen Dichters auf den Dramatiker aus. Marlowe mußte notwendig den Mangel an psychologischer Entwicklung bei den Personen des Epos und damit bei denen seines Stückes empfinden; er mußte zu der Erkenntnis kommen, daß auch die glänzendste äußere Schilderung für das Drama diesen Mangel nicht ersetzen könne. Mit Tamburlaine Teil I und II war deshalb die Zeit der unmittelbaren Wirkung des Epos auf ihn vorüber. Weitere Gründe für das Aufhören der epischen Beeinflussung seiner dramatischen Tätigkeit bestanden einerseits darin, daß Marlowe das Manuskript der F. Q. nicht mehr in Händen hatte, und daß andererseits die Stoffe, denen er sich jetzt zuwandte, wenig geeignet waren, Entlehnungen aus dem Epos in größerem Umfange zuzulassen. Somit hört in den späteren Dramen eine Uebernahme Spenserscher Gedanken nahezu auf. Dies hat sicherlich dazu beigetragen, daß sie mit Ausnahme von Edward II. sprachlich weit hinter Tamburlaine zurückstehen. Wie sollte sonst anders der auffallende Rückgang in Marlowes poetischer Sprache erklärlich sein? Wie sollte es kommen, daß, wo sonst mit den Jahren stets ein Fortschritt zu verzeichnen ist, wir es hier mit einem Rückschritt zu tun haben? Marlowe hat aus der F. Q. zweifellos manchen Gewinn für seine poetische Sprache gezogen; aber jetzt, wo für ihn diese reiche Quelle versiegt war, zeigte es sich, daß der junge Dichter doch nicht die Kraft hatte, ohne die Hilfe des Epos sich auf

der schon erlangten Höhe zu halten. Der Wert seiner Sprache sinkt merklich, bis er allmählich wieder die alte Höhe erreicht, ja im Edward II. diese noch übertrifft. „Die Personifikation bleibt hier hinter der des Tamburlaine zurück, ebenso die Hyperbel, ein sicheres Zeichen, daß der Schwulst jenes Stückes überwunden ist.“ [1]) Edward II. kann einen Vergleich mit Shakespeares Richard II. wohl aushalten, und es kann als sicher gelten, daß nur Marlowes früher Tod im Alter von 29 Jahren ihn verhinderte, zum mindesten auf dem Gebiete des historischen Dramas ein ebenbürtiger Rivale Shakespeares zu werden. Es ist sehr zu bedauern, daß er bereits von der Bühne des Lebens verschwand, als der Name seines kaum zwei Monate jüngeren Zeitgenossen Shakespeare gerade bekannt zu werden begann.

Der Chronologie nach folgte auf Tamburlaine Marlowes interessantestes Stück: „Dr. Faustus“, von dem wir wissen, daß es von Goethe bewundert wurde.

Die Quelle dieses cr. 1588/89 verfaßten Dramas war eine englische Uebersetzung des Spiess'schen Faustbuches vom Jahre 1587. Sie bot dem Dichter reichlichen Stoff, der von ihm ausgiebig verwertet wurde, wenn er auch inhaltlich den Reden einen z. T. recht platten Charakter gab. Poetisch schöne Stellen sind nur wenige vorhanden; die wenigen aber finden sich vorwiegend in den vom Dichter gemachten Zusätzen.

An die F. Q. erinnert Dr. Faustus v. 115 [von A. W. Ward [2]) erwähnt]:

Faust: Ile haue them wall all Jermany with brasse:
Dr. F. 115.

Vgl.: he did intend
A brazen wall in compasse to compyle
About Cairmadin, and did it commend
Unto these Sprights to bring to perfect end.
F. Q. III. 3, 10.

---

[1]) O. Fischer a. a. O. p. 121.

[2]) A. W. Ward: Faust-Ausgabe zusammen mit Greene's Friar Bacon and Friar Bungay 4. Ausgabe 1901. s. Einleitung p. XXII. Anm. Oxford Clarendon Press.

Es mag hier gleich eine analoge Stelle aus dem Jew of Malta erwähnt werden:

Mathias: 'twould haue mou'd your heart,
Tho countermin'd with walls of brasse, to love.
J. of Malta 605.

Die zuweilen eigentümliche Verwertung der Bilder aus dem Epos zeigte schon T.

Marlowe hat aus der F. Q. nur ein wichtiges Motiv für seinen Dr. Faustus entlehnt, nämlich das des Selbstmordes. Der dramatische Effekt von Faustus' Verzweiflung wird noch dadurch gesteigert, daß dem Gedanken schließlich die Tat auf dem Fuße zu folgen scheint. Faustus erhält von Mephastophilis einen Dolch; und nichts scheint mehr den Tod abwenden zu können, als im Augenblick der höchsten Spannung ein alter Mann auftritt und Faust durch seine Warnung von dem verhängnisvollen Schritte abhält. Bereits das englische Faustbuch handelt in einem Kapitel über Faustus' Verzweiflung; aber es geschieht doch nur in oberflächlicher Weise, und vor allem wird hier Faustus keineswegs zum Aeußersten[1]) getrieben. In der Quelle braucht also der alte Mann, der Faustus' Nachbar ist, diesen nicht vor dem Selbstmord zu warnen, sondern er giebt ihm nur den wohlgemeinten Rat, seinen Lebenswandel zu bessern und Buße zu tun. Marlowe folgt hier also nicht seiner Vorlage, sondern, wie schon oben gesagt wurde, dem Epos Spensers. Hier sucht der Redcrosse Knight „The Cave of Despeyre" auf, um den Miscreaunt, den Urheber des Verderbens so vieler Menschen, zu erschlagen; beinahe aber unterliegt er selbst dem Geiste und der persönlichen Macht desselben. Schon drückt ihm der Verführer einen Dolch in die Hand, mit dem er sich erstechen soll; da aber erscheint die Dame Una[2]), die mit ihm gereist war, und verhindert den

[1]) The English Faust Book [s. Kap. 48], abgedruckt von Logeman im „Recueil de Travaux, publié par la Faculté de Philosophie et Lettres 24e Fasc. Université de Gand, Gand 1900.

[2]) Wird auf die Königin Elisabeth gedeutet.

Selbstmord. Aubrey de Vere[1]) sagt von dieser Schilderung in F. Q. „The allegory of "Despair" proves that narrative poetry may in the hand of a great master, fully reach the intensity of the drama, and carry to the same height those emotions of pity and terror through which to purify the soul was, according to Aristotle the main function of a tragedy."

Wenn wir nun die verschiedenen Szenen von Faustus' Verzweiflung mit den entsprechenden der F. Q. vergleichen, so finden wir oft wörtliche Anklänge; wie folgende Gegenüberstellung ergiebt:

Faust: "Faustus; thou art damn'd" then swords and kniues
Poyson, gunnes, halters and invenomd steele
Are layde before me to dispatch my selfe,
And long ere this I should haue slaine my selfe,
Had not sweete pleasure conquerd deepe dispaire.
Dr. F. 640.

Faust: Where art thou Faustus? wretch, what hast thou done?
Damnd art thou Faustus, damnd; dispaire and die,
Hell calls for right, and with a roaring voyce
Sayes, Faustus now will come to do thee right.
[Mephastophilis giues him a dagger.]
Old Man: Ah stay good Faustus, stay thy desperate steps.
Dr. F. 1320.

Man vergleiche damit die Szene in der F. Q.:

[In which amazement when the Miscreaunt
Perceived him to waver, weake and fraile,]
Whiles trembling horror did his conscience daunt,
And hellish anguish did his soule assaile;
To drive him to despaire, and quite to quaile,
Hee shewd him, painted in a table plaine,
The damned ghosts that doe in torments waile,

[1]) Aubrey de Vere: Characteristics of Spenser's Poetry, abgedruckt im I. Bde. [s. p. 290] der Ausgabe der Werke Spenser's von Alex. B. Grosart 10 Bde. London 1882—84.

And thousand feends that doe them endlesse paine
With fire and brimstone, which for ever shall remaine.[1])
F. Q. I. 9, 49.

The sight whereof so throughly him dismaid,
That nought but death before his eies he saw,
And ever burning wrath before him laid,
By righteous sentence of th' Almighties law.
Then gan the villein him to overcraw,
And brought unto him swords, ropes poison, fire,
And all that might him to perdition draw;
And bad him choose what death he would desire;
For death was dew to him that had provokt Gods ire.[1])
F. Q. I. 9, 50.

But, whenas none of them he saw him take,
He to him raught a dagger sharpe and keene,
And gave it him in hand . . . . . .
. . . . . .
At last, resolv'd to work his finall smart,
He lifted up his hand, that backe againe did start.
F. Q. I. 9, 51.

Which whenas Una saw, through every vaine
The crudled cold ran to her well of life,
As in a swowne: but, soone reliv'd againe,
Out of his hand she snatcht the cursed knife,
And threw it to the ground, enraged rife,
And to him said; Fie, fie, faint hearted Knight!
F. Q. I. 9, 52.

In der Selbstmordszene des „Dr. F." spielt Mephastophilis genau dieselbe Rolle, wie der Miscreaunt in der F. Q.; und ebenso entspricht die Rolle des alten Mannes der der Dame Una. Diese beiden Momente zusammen mit den wörtlichen Anklängen in den entsprechenden Versen stellen hier eine Beeinflussung außer Frage. Es stand Marlowe bei seiner Schilderung von Fausts Verzweiflung Spensers „Cave of Despeyre" noch leb-

[1]) Ch. Crawford a. a. O. p. 70.

haft vor Augen, und er ließ sich die dramatisch wirkungsvolle Steigerung des Verzweiflungsmotives nicht entgehen. Die Parallele können wir sogar noch weiter verfolgen. Wie der Miscreaunt [siehe oben Stanze 49] dem Ritter eine Schilderung von den Qualen der Hölle giebt, so bleibt auch Faust kurz vor seinem Ende eine solche Vorführung der Höllenstrafen nicht erspart:

Bad Angel:
Now Faustus, let thine eyes with horror stare
Into that vaste perpetuall torture-house,
There are Furies tossing damned soules
On burning forkes: their bodies broyle in lead
There are liue quarters broyling on the coles,
That ne're can die: this euer-burning chaire
Is for ore-tortur'd soules to rest them in.
B.-Text. Dr. Faustus 1986.

In diesen Versen sieht Crawford eine Reminiscenz an die erwähnte Stanze der F. Q. Das mag möglich sein, doch steht die betreffende Schilderung im englischen Faustbook[1]) unserer Stelle bedeutend näher

Ein weiterer Zusatz Marlowes gegenüber seiner Quelle ist das Auftreten der sieben Todsünden. A. W. Ward sagt dazu in seiner Faustausgabe: „Such an exhibition may have been suggested by Spenser's Procession of the Deadly Sins [the F. Q. Book I. 4, 18—36], though it is of course unnecessary to suppose any inspiration so lofty." Nach dem Ergebnis der bisherigen Untersuchung wäre auch hier an einer Inspiration nicht zu zweifeln, doch geht sie über den Rahmen einer solchen nicht hinaus. Nur eine Stelle in der Schilderung weist auf das Epos noch hin. Wenn Marlowe in seinem Dr. F. den „Wrath" ausrufen läßt:

Wrath: I am Wrath [I had neither father nor mother]
I lept out of a lions mouth. Dr. F. 751.

[1]) Abgedruckt a. a. O.

so erinnert dies an die Verse in der F. Q., wo „Wrath“ als auf einem Löwen reitend dargestellt wird:

> And him beside rides fierce revenging Wrath,
> Upon a Lion, loth for to be led. F. Q. I. 4, 33.[1])

Im übrigen weichen beide Darstellungen in der Prozession der sieben Todsünden völlig von einander.

Als Faust in Italien ist, giebt er uns die Schilderung eines prächtigen Tempels mit folgenden Worten:

> Faust: In [one] of which a sumptuous Temple stands,
> That threats the starres with her aspiring toppe.
> Dr. F. 834.

In Spensers „Ruines of Rome“ haben wir ein ähnliches Bild:

> She (Rom) whose high top above the starres did sore.
> R. of R. 4.

An die letzten beiden Verse aus Dr. F. schließen sich zwei im B.-Text an, die im A.-Text fehlen. Die Verse lauten:

> Faust: Whose frame is paued with sundry coloured stones,
> And roof't aloft with curious work in golde.
> B.-Text. Dr. F. 830.

Die Gedanken, die Marlowe hier bringt, gleichen folgenden in der F. Q. und im Tamburlaine:

> All pav'd with Jaspar shining bright.
> F. Q. II. 12, 62.
> Both roofe and floore, and walls were all of gold.
> F. Q. II. 7, 29.
> Pau'd with bright Christall, and enchac'd with starres.
> T. 4105.
> That rooffes of golde and sun-bright Pallaces.
> T. 1500.

---

[1]) Logeman in seinen „Faustus Notes“, abgedruckt im „Recueil de Travaux, publié par la Faculté de Philosophie et Lettres 21e Fasc. Université de Gand, Gand 1900, weist schon auf diese Stelle der F. Q hin.

Spensers "Ruines of Rome" und Marlowes Schilderung von Rom haben nichts mit einander zu tun, denn im Drama wird die Engelsbrücke erwähnt und das sie beherrschende Kastell, ferner die von Cäsar nach Rom gebrachten Pyramiden. Spenser bringt diese Einzelheiten nicht. Marlowe war vermutlich von seinen Cambridger Tagen her mit der Topographie Roms vertraut.

Der nächste in Betracht kommende Vers ist nur im B.-Text enthalten:

Pope: Lifting his loftie head aboue the clouds.
B.-Text. Dr. F. 946.

Man vgl. F. Q. und T.:

My lowly verse may loftily arise
And lift it selfe unto the highest skyes.
F. Q. II. 10, 1.

And lift thy loftie arme into the cloudes
T. 644.

Nur der B.-Text überliefert auch folgenden Vers, der ein Bild aus der F. Q. bringt:

Martino: And at his heeles a thousand furies waite.
B.-Text. Dr. F. 1208.

And thousand furies wait on wrathfull sword.
F. Q. II. 2, 30.

Außer am Schluß des Stückes ist wahre Poesie nur im geringen Maße vorhanden. Die poetisch schönste Stelle in Dr. F. ist die berühmte Rede an Helena. Auch sie zeigt uns Marlowe von Spensers Muse beeinflußt; man vergleiche ihr bestes Bild mit einer Parallele aus der F. Q.:

Faust: O thou art fairer then the euening aire,
Clad in the beauty of a thousand starres.
Dr. F. 1376.

Vgl.: Whose eyes, like twinckling stars in evening cleare,
Were dect with smyles.
F. Q. IV. 10, 50.

An die F. Q. erinnert ein weiterer Gedanke in Dr. F.:

Faust: Then wil I headlong runne into the earth:
Earth gape! O no, it wil not harbour me.
Dr. F. 1482.

vgl.: He, tombling downe, with gnashing teeth did bite
The bitter earth, and bad to lett him in
Into the balefull house of endlesse night,
Where wicked ghosts doe waile their former sin.
F. Q. III. 5, 22.

Alle diese Beispiele beweisen, daß Marlowe, was die poetische Idee anbetrifft, unabhängig von Spenser ist, da nun einmal die Periode des unmittelbaren Einflusses des "Poet of Beauty",[1]) wie er sich im Tamburlaine bemerkbar machte, vorüber war. Trotzdem finden sich bei Marlowe häufig ähnliche Gedanken wie bei Spenser, so wiederum im folgenden:

Faustus: [With tenne yeares warre the rape of such a queene],
Whose heauenly beautie passeth all compare.
Dr. F. 1301.

Man vgl.: [Within this castle wall a Lady fayre]
Whose soveraine beautie hath no living pere.
F. Q. III. 1, 26.

Der Grund für diese eigentümliche Tatsache ist darin zu suchen, daß der Geist Spensers immer noch in Marlowe wirkte, wenn auch der direkte Einfluß der F. Q. aufgehört hatte. Sein Verschwinden verursachte den sprachlichen Rückgang, der sich gegenüber dem T. in den drei folgenden Dramen bemerkbar macht. Er ist schon im Dr. F. vorhanden, wird im Jew of Malta stärker und ist im Massacre at Paris[2]) am größten. —

Einen näheren Anklang an die F. Q. weist nur eine Stelle im Jew of Malta auf, wie die Gegenüberstellung der folgenden Verse ergiebt:

---

[1]) Bei Aubrey de Vere a. a. O. p. 257 wird Spenser so benannt.

[2]) Ueber den sprachlichen Wert der einzelnen Dramen Marlowes, siehe O. Fischer a. a. O. p. 132.

Lodowicke: But rather let the brightsome heauens be dim,
And Natures beauty choake with stifeling clouds,
Then my faire Abigail should frowne on me.
J. of M. 1066.

Vgl.: A foggy mist that overcast the day,
And a dull blast, that breathing on her face
Dimmed her former beauties shining ray,
And with foule ugly forme did her disgrace.
F. Q. I. 2, 38.

Erst in Marlowes letztem Stücke, Edward II., das den Dichter in seiner Reife zeigt, kam die poetische Sprache wieder zu ihrem Rechte. Wie sich der Spensersche Geist in Marlowe erhalten hatte und fortwirkte, sodaß das Erworbene ein dauernder Gewinn für den Dramatiker war, mögen auch hier noch einige Parallelen darlegen:

Edward: And wander to the unfrequented Inde.
Edward II. I. 4, 50.

Vgl.: She wandred had from one to other Ind.
F. Q. I. 6, 2.

Beachtenswert ist folgende längere Parallele:

Young Spenser: Then, Baldock, you must cast the scholar off,
And learn to court it like a gentleman.
'Tis not a black coat and a little band,
A velvet-capet coat, faced before with serge,
And smelling to a nosegay all the day,
Or holding of a napkin in your hand,
Or saying a long grace at a table's end,
Or making low legs to a nobleman,
Or looking downward with your eyelids close,
And saying. "Truly, an't may please your honour,"
Can get you any favour with great men;
You must be proud, bold, pleasant, resolute,
And now and then stab, as occasion serves.
Edw. II. II. 1, 31.

Vgl.: First, therefore, when ye have in handsome wise
Your selfe attyred, as you can devise,
Then to some Noble-man your selfe applye,
. . . . . .
There must thou fashion eke a godly zeale,
. . . . . .
There must thou walk in sober gravitee,
. . . . . .
Fast much, pray oft, look lowly on the ground,
And unto everie one doo curtesie meeke.
Mother Hubberds Tale [p. 517 Globe Edition].
(Of the Ape and the Fox).

Edward: By earth, the common mother of us all.
Edw. II. III. 2, 128.
Vgl.: As on the earth, great mother of us all.
F. Q. II. 1. 10.

Queen: Who made the channel overflow with blood.
E. II. IV. 4, 12.
Vgl.: And Xanthus sandy bankes with blood all overflowne.
F. Q. III. 9, 35.

Edward: Make trial now of that philosophy,
That in our famous nursery of arts
Thou suck'st from Plato and from Aristotle.
Edw. II. IV. 6, 17.
Vgl.: Note he, whom Greece, the Nourse of all good arts.
F. Q. II. 9, 48.

Edward: Leicester, if gentle words might comfort me,
Thy speeches long ago had eased my sorrows;
Edw. II. V. 1, 5.
Vgl.: His feeling wordes her feeble sence much pleased,
And softly sunck into her molten hart:
Hart that is inly hurt is greatly eased
. . . . . .

For pleasing wordes are like to Magick art,
That doth the charmed Snake in slomber lay.
——— ——— F. Q. III. 2, 15.

Queen: Ay, but he teats his hair, and wrings his hands.
Edw. II. V. 6, 18.

Vgl.: With garments rent, and heare discheveled,
Wringing her hands, and making piteous mone.
F. Q. II. 1, 13.

Eine über die Grenzen sprachlicher Beeinflussung hinausgehende Wirkung Spensers zeigte sich nur noch im Dr. Faustus. Das dramatisch wirkungsvolle Selbstmordmotiv, das sich hier findet, ist aus der F. Q. entnommen. Marlowes feines künstlerisches Empfinden offenbart sich in der Auswahl, die er aus der F. Q. für T. und Dr. F. traf. Der durch die F. Q. seiner poetisch-dramatischen Sprache gewiesene Weg erlitt seit T. bis zu Edw. II. keine umwälzende Veränderung mehr. Den Anteil Spensers an der Gestaltung von Marlowes Sprache bewiesen hier ja noch die oben angeführten Parallelen. —

Marlowes dramatisches Gedicht „Dido, Queen of Carthage" hat Th. Nash zum Mitverfasser und Virgils Darstellung zum Vorbilde. Auf antike Vorbilder geht ebenfalls sein episches Gedicht „Hero and Leander" zurück. Infolge dessen weht durch diese Dichtungen Marlowes ein ganz anderer Geist, und wir haben eine wesentlich andere Sprache. Die verschiedenen Momente, die bei der Abfassung dieser beiden Werke, die in Marlowes letzte Jahre fallen, in Betracht kamen, haben in ihnen völlig den Einfluß Spensers aufgehoben.

Nach allem dürfen wir wohl als durch vorstehende Arbeit festgestellt erachten:

I. Der Dramatiker Marlowe ist durch den Epiker Spenser in vielen Punkten beeinflußt worden.

Dies zeigt sich:

1) in sprachlicher und stilistischer Beziehung,
2) im Wortschatz,
3) in der Entlehnung der Gestalt der Zenocrate,
4) in der Beschreibung der Person Tamburlaines,
5) in der Entlehnung des Selbstmordmotivs im Dr. Faustus.

II. Durch den Einfluß Spensers auf Marlowe kommt das lyrische Element in die englische dramatische Sprache.

III. Bis zu Beginn des Jahres 1587 waren die ersten drei Bücher der F. Q. im Manuskript abgeschlossen, wenn sie auch erst 1590 gedruckt wurden.

Lebenslauf.

Ich, Georg Otto Richard Schoeneich, evangelischer Konfession, wurde geboren am 3. September 1882 zu Bromberg.

Nachdem ich zunächst vier Klassen der dortigen Bürgerschule absolviert hatte, trat ich auf das Realgymnasium meiner Heimatstadt über, das ich Ostern 1903 mit dem Zeugnis der Reife verließ. Ich widmete mich dem Studium der neueren Sprachen, verbrachte ein Semester in Freiburg i. Br., je zwei in Halle und in Paris; vier Monate weilte ich in London und setzte dann wieder meine Studien in Halle fort. Ich besuchte die Vorlesungen folgender Herren Dozenten:

Freiburg: Baist, Eckhardt, Fabricius, Levy, Michael, Wetz.

Paris: Bédier, Chamard, Collignon, Marcel Dubois, Faguet, Gazier, Lanson, Lemonnier, Reynier, Thomas.

Halle: Brode, Brückner, Counson, Fries, Grattan, Lindner, Riehl, Ritter, v. Ruville, Schenck, Suchier, Ule, Uphues, Wagner.

Es ist mir eine angenehme Pflicht, an dieser Stelle allen meinen verehrten akademischen Lehrern sowie den Behörden der Bibliothek des Britischen Museums in London für die Förderung meiner Studien zu danken, besonders aber fühle ich mich Herrn Professor Dr. Wagner zu großem, aufrichtigem Danke verpflichtet. — Der vorstehenden Abhandlung wurde als Preisarbeit am 27. Januar 1907 der volle Preis zuerkannt.